P. o. germ
780
ie

L. O. Germ.
480 ie

Kurnik, A.

<36611282670011
<36611282670011
Bayer. Staatsbibliothek

Gem. v. C. Sohn.

DIE BEIDEN LEONOREN.

Verlags Eigenthum von C. Dittmarsch in Stuttgart.

Goethe's Frauen.

Von

Max Kurnik.

In zwei Lieferungen.

Erste Lieferung.

Mit einem Stahlstich: Die beiden Leonoren.

Breslau,
Verlag von Joh. Urban Kern.
1848.

432. D.

Goethe's Frauen.

Von

Max Kurnik.

In zwei Lieferungen.

Erste Lieferung.

Mit einem Stahlstich: Die beiden Leonoren.

Breslau,
Verlag von Joh. Urban Kern.
1848.

432. D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Goethe's Frauen.

Motto.

„Die Frauen sind auch das einzige Gefäß, was den Neueren noch geblieben ist, um auch eine Idealität hineinzugießen. Mit den Männern ist nichts zu thun. Im Achill und Odysseus, dem Tapfersten und Klügsten, hat der Homer Alles weggenommen."

Goethe zu Eckermann.

„Er percipire das Ideelle unter einer weiblichen Form, oder unter der Form des Weibes." — „Wie ein Mann sei, das wisse er gar nicht; den Mann zu schildern, sei ihm nur biographisch möglich. Es müsse etwas Historisches zu Grunde liegen." —

Goethe zu Riemer.

Vorwort.

In Goethe's vollendeten Darstellungen der idealen Welt herrscht die weibliche Freiheit. — Der Mensch in seiner harmonisch durchgebildeten Individualität war sein Ideal, nicht die Menschheit. — Die Freiheit in ihrer allgemeinen, weltgeschichtlichen Entwickelung, die männliche Freiheit, lag außerhalb seiner Anschauung. — Sein Princip ist die Freiheit des Individuums, das unmittelbare, subjective Sein, die Natur, und er faßt und schafft dieses Ideal der Freiheit auf dem Standpunkte der schönen Bildung und Sitte. — Seine ganze Denkungsart ist weiblich, — sein ganzes Leben tief innerlich, — seine ganze Bildungsmethode aufnehmend. — Seine genialen Dichtungen quellen hervor aus der unendlichen Tiefe

der menschlichen Brust, und er hat es wiederholt ausgesprochen, daß alle seine Dichtungen poetische Confessionen sind, Darstellungen seines innern Lebens, die aber zugleich auch die Gemüthsbewegungen der Zeitgenossen ausgedrückt haben. — Darum sind denn auch seine Frauengestalten so mannigfach, so erfüllt, so vollkommen, darum der Glanzpunkt seiner Poesie. —

Diese kurze Andeutung möge dem Leser vorläufig genügen. Ein ausführliches Wort über Geschichte und Charakter der Goethe'schen Poesie werde ich der zweiten Lieferung als Nachwort beifügen, da diese erste eine gewisse Bogenzahl nicht überschreiten sollte. —

Das Buch ist für die gebildete Lesewelt bestimmt, und ich habe es daher, wenn auch vom kritischen Bewußtsein ausgehend, keineswegs im streng kritischen Tone abgefaßt. Die Unmittelbarkeit der Goethe'schen Poesie ist auch so allgewaltig, daß selbst der strenge Kritiker sein Secirmesser oft niederlegen wird, um in die Leier des Dichters mit einzugreifen.

Ueber die Ordnung in der Aufeinanderfolge der Charaktere habe ich nur zu bemerken, daß ich

den großen Differenzpunkt festgehalten habe, der die Goethe'schen Frauengestalten im Allgemeinen sondert und der uns auf der einen Seite naive, auf der andern ideale Figuren zeigt. Bei der Charakterentwickelung der Leonoren aus Torquato Tasso, die den Schluß dieser Lieferung bilden, habe ich den genannten Differenzpunkt näher auseinandergesetzt.

Breslau, am 4. April 1847.

Der Verfasser.

Inhalt.

I. **Maria** in „Götz von Berlichingen".
II. **Marie** in „Clavigo".
III. **Lotte** in „die Leiden des jungen Werther's".
IV. **Gretchen** in „Faust".
V. **Clärchen** in „Egmont".
VI. **Dorothea** in „Herrmann und Dorothea".
VII. **Bätely** in „Jeny und Bätely".
VIII. **Marianne** in „die Geschwister".
IX. **Amine** in „die Laune des Verliebten".
X. **Leonore von Este** in „Torquato Tasso".
XI. **Leonore Sanvitale** in „Torquato Tasso".

I.

Maria.

(Götz von Berlichingen.)
1773.

Ein Mädchen von strenger Sitte, in einem Kloster erzogen, weiß Maria von der Liebe so viel, als die Aebtissin ihr mitzutheilen für gut befunden. Sie hat das Kloster mit der Burg vertauscht, und da hört sie von den Kriegsstreifereien Götzens und dem Hauswesen Elisabeth's sprechen. Ueber Weißlingen hat sie viel Gutes und Liebes erzählen hören, und sie ist für ihn eingenommen. Seine Gefangenschaft erhöht das Interesse an ihm. Und nun spricht dieser mit allen Reizen jugendlicher Kraft und Schönheit ausgestattete Mann von seiner Liebe zu ihr. Die bescheidene Jungfrau, die in der stillen Zurückgezogenheit auf Götzens Burg kaum die Ahnungen der Liebe empfunden, ist über den Antrag Weißlingen's um so mehr erfreut, als sie dabei der Einwilligung ihres Bruders gewiß ist. Die Erwiderung ihrer Liebe ist ein ganz leidenschaftloses Gefühl, eine ganz harmlose Zufriedenheit, die Gattin eines Man-

nes zu werden, der sie liebt. Durch diese Naivität und Einfachheit, nicht durch ihr Gefühl, interessirt sie uns; denn dieses entbehrt durchaus jeder Tiefe. Sie gestattet ihrem Geliebten keine Umarmung, denn die Moral sagt: „Liebkosungen seien wie Ketten, stark durch ihre Verwandtschaft, und Mädchen, wenn sie liebten, seien schwächer als Simson nach Verlust seiner Locken!" — Wenn der stürmische Weißlingen spricht: „Du könntest gleich die Meinige sein," so erwidert sie bedächtig: „Auch der Aufschub hat seine Freuden." — Das sind ächt charakteristische Züge einer sittsamen Jungfrau, in deren Gefühlswelt die friedlichste Unbefangenheit wohnt. — Daß ihr aber der Dichter kein tieferes Leben eingehaucht hat, das war für die Einheit des Stückes nothwendig. Wäre Maria eine reicher ausgestattete Natur, so müßte sie, von Weißlingen verlassen, unser Interesse dermaßen nach sich hinziehen, daß der eigentliche Held noch mehr in den Hintergrund träte, als es schon jetzt in den letzten Acten durch die Figur der Adelheid geschieht. Maria würde zu einem tragischen Charakter, wie er gar nicht zu der Idee des Stückes gehört; er würde das Interesse ablenken und theilen. Weißlingen ferner, „diese schlechte Figur", wie ihn Goethe selbst nennt, würde uns bei einer andern Gestaltung Maria's gänzlich ekelhaft werden. Wir können noch einige Nachsicht mit einem Manne haben, der bei den Reizen einer Adelheid, „deren Vollkommenheiten die Zunge so wenig möglich auszudrücken vermag, da das Auge sogar in ihrer Gegenwart sich nicht selbst genug ist", die leidenschaftslose, ruhige Maria vergißt. Wir wenden uns aber

mit Abscheu von demjenigen, der ein mit glühender Leidenschaft ihm zugehöriges Herz einer Kokette zum Opfer bringt. — Daß Maria später den Sickingen zum Gatten nimmt, ist die richtige Consequenz dieses Charakters.

Bietet uns Maria, an und für sich betrachtet, wenig poetisches Interesse, so gewährt sie doch einen wohlthuenden Eindruck im Rahmen des Ganzen. Sie repräsentirt die jungfräuliche Seelenreinheit, gegenüber der verwerflichen, mit allem verführerischen Glanze ausgestatteten Sittenlosigkeit der Adelheid. Diesen in seiner Gestaltung sehr complicirten Charakter werden wir an einem andern Orte entwickeln und dann wohl auch noch auf Maria zurückkommen. —

Die umständliche Erzählung über die Entstehung und die Schicksale des Götz von Berlichingen, dieses National-Drama's, das der Stammvater der deutschen Ritterstücke geworden, giebt Goethe selbst in „Wahrheit und Dichtung", Buch 13, und ich kann mich daher mit wenigen Andeutungen begnügen. — Bekanntlich benutzte Goethe die Dichtung zum Ausdruck seiner Gefühle, um zuerst sich und dann auch Andere zu befreien. „Und so begann diejenige Richtung", heißt es in Wahrheit und Dichtung, Buch 7, „von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hiezu war wohl Nie-

mand nöthiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf. Alles was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Confession". So war es denn auch mit dem Götz. In den 70er Jahren brauste und stürmte die deutsche Jugend von Freiheitsideen, ohne sich noch des rechten Zieles bewußt zu sein *). „Dieser Geist und Sinn zeigte sich damals überall, und gerade da nur Wenige bedrückt waren, wollte man auch diese vom zufälligen Drucke befreien, und so entstand eine gewisse sittliche Befehdung, Einmischung der Einzelnen in's Regiment, die mit löblichen Anfängen zu unabsehbar unglücklichen Folgen hinführte". — Die damals erschienene Herrmannsschlacht von Klopstock vermehrte noch die Aufregung, und „was von jener Sucht in mich eingedrungen sein mochte", heißt es in der eben bezeichneten Stelle, „davon strebte ich mich kurz nachher im Götz von Berlichingen zu befreien; indem ich schilderte, wie in wüsten Zeiten der wohldenkende, brave Mann allenfalls an die Stelle des Gesetzes und der ausübenden Gewalt zu treten sich entschließt, aber in Verzweiflung ist, wenn er dem anerkannten, verehrten Oberhaupt zweideutig, ja abtrünnig erscheint". — Dies der Grundgedanke des Stückes. — Aber noch eine zweite Beichte legte der Dichter in „Götz" nieder, und zwar über sein Verhältniß zur Sesenheimer Friederike **). „Aber zu der Zeit, als der Schmerz

*) Wahrheit und Dichtung, Buch 12.

**) Ebendaselbst.

über Friederikens Lage mich beängstigte, suchte ich, nach meiner alten Art, abermals Hülfe bei der Dichtkunst. Ich setzte die hergebrachte, poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer innern Absolution würdig zu werden. Die beiden Marieen in Götz von Berlichingen und Clavigo, und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein." — Das Stück wurde in sechs Wochen vollendet. —

In den Jahren 1804 — 1805 hatte Goethe das Stück wieder vorgenommen, um es bühnengerecht einzurichten und um es, wie er an Zelter schreibt, „zu einem Bissen zusammenzukneten, den das deutsche Publikum allenfalls auf einmal hinunterschlucke". — Er fand aber: „es sei eine böse Operation, wobei man, wie beim Umändern eines alten Hauses, mit kleinen Theilen anfange und am Ende das Ganze mit schweren Kosten umgekehrt habe, ohne deshalb ein neues Gebäude zu haben". — Das Stück wurde auch nach dieser Umarbeitung in Weimar gegeben, doch war der Erfolg für Goethe nicht befriedigend. Im 31. Bande, Seite 188, heißt es: „Der Verabredung mit Schiller gemäß, ein Repertorium unsers deutschen Theaters nach und nach zu bilden, versuchte ich mich an Götz von Berlichingen, da Schiller diese neue Bearbeitung nicht selbst übernehmen wollte, obgleich mit Rath und That beistehend, jedoch ohne dem Zweck genug thun zu können. Das Stück blieb immer zu lang, in zwei Theile getheilt war es unbequem, und der fließende, historische Gang

hinderte durchaus ein stationäres Interesse der Scene, wie es auf dem Theater gefordert wird. Indessen war die Arbeit angefangen und vollendet, nicht ohne Zeitverlust und sonstige Unbilden". —

Schließlich will ich noch die kurze, aber poetische Schilderung des Inhalts vom Götz von Berlichingen in dem Maskenzuge von 1818 mittheilen. Die Erbgroßherzogin hatte nämlich für den Festzug am 18. December 1818, bei Anwesenheit der Kaiserin Mutter, Maria Feodorowna, angeordnet: „daß dabei einheimische Erzeugnisse der Einbildungskraft und des Nachdenkens vorgeführt und auf die vieljährig und mannigfaltig gelungenen Arbeiten beispielweise hingedeutet werden sollte". — Hierunter tritt nun auch auf:

Götz von Berlichingen.

„So auch der Deutsche gern. Auf diesem Pfade
Naht frei entwickelt sich ein reich Gebild.
Auch dieses bittet: Schenkt ihm Gunst und Gnade!
Die bunten Züge mustert freundlich mild,
Alsdann vernehmt, ganz zur gerechten Stunde,
Was er verbirgt im tiefsten Hintergrunde.

Die Schreckenstage, die ein Reich erfährt,
Wo Jeglicher befiehlt, und Keiner hört,
Wo das Gesetz verstummt, der Fürst entflieht,
Und Niemand Rath und Niemand Rettung sieht,
Die schildr' ich nicht: denn ewig ungepaart
Bleibt solchem Fest Erinn'rung solcher Art.

Doch dieses Bild führt uns heran die Zeit,
Wo Deutschland, in und mit sich selbst entzweit,
Verworren wogte, Scepter, Krummstab, Schwert,
Feindselig eins dem andern zugekehrt;
Der Bürger still sich hinter Mauern hielt,

Des Landmanns Kräfte krieg'risch aufgewühlt;
Wo auf der schönen Erde nur Gewalt,
Verschmitzte Habsucht, kühne Wagniß galt.

Ein deutsches Ritterherz empfand mit Pein
In diesem Wust den Trieb, gerecht zu sein.
Bei manchen Zügen, die er unternahm,
Er half und schadete, so wie es kam,
Bald gab er selbst, bald brach er das Geleit,
That Recht und Unrecht in Verworrenheit,
So daß zuletzt die Wage, die ihn trug,
Auf seinem Haupt verschlingend überschlug;
Er, würdig-kräft'ger Mann, als Macht gering,
Im Zeitensturm unwillig unterging.

Ihm steht entgegen, selbst gewiß, in Pracht,
Des Pfaffenhofes listgesinnte Macht,
Gewandter Männer weltlicher Gewinn
Und leidenschaftlich wirkend Frauensinn.
Das wankt und wogt, ein streitend Gleichgewicht,
Die Ränke siegen, die Gewalt zerbricht.
Zur Seite steht des Landmanns Heiterkeit,
Der jeden Tag des Leidlichen sich freut.
Und fernerhin Zigeuner zeigen an,
Es sei um Ordnung in dem Reich gethan:
Denn wie die Schwalbe Sommer deutend schwebt,
So melden sie, daß man im Düstern lebt,
Sind räuberisch, entführen oft zum Scherz
Wahrsagerinnen, Menschen, Geist und Herz." —

II.

Marie Beaumarchais.

(Clavigo.)

1774.

Marie Beaumarchais ist eine Erscheinung, deren Lebensfrische bereits dahin ist. — Sie tritt im Herbste ihres Lebens auf, das Laub ist welk und dürr, und nur einzelne grüne Blätter zeugen von früher dagewesenen Blüthen. — Marie Beaumarchais und Marie in Götz von Berlichingen haben ein gleiches Schicksal; Beide werden verlassen. Allein die Letztere interessirt uns weniger durch ihr Schicksal, als durch sich selbst, durch ihr ächt jungfräuliches Wesen. Es ist weniger Mitleid für die Verlassene, als Theilnahme für das reine Mädchen, was wir empfinden. Es ist der Charakter, der in seiner Einfachheit Interesse einflößt. Marie Beaumarchais dagegen tritt als Charakter fast gar nicht hervor. Einmal nur, in der ersten Unterredung mit der Schwester, Act 1, Scene 2, ist es die Person, die wir vor uns haben. Wie sie da mit so liebenswürdiger Naivität und einem zarten Anflug

von Humor den Kampf ihres Herzens schildert, fühlt man sich an die liebliche Persönlichkeit gefesselt.

Marie.

Ich will stille sein! Ja, ich will nicht weinen. Mich dünkt auch, ich hätte keine Thränen mehr! Und warum Thränen? Es ist mir nur leid, daß ich euch das Leben sauer mache. Denn im Grunde, worüber beklag' ich mich? Ich habe viel Freude gehabt, so lang' unser alter Freund noch lebte. Clavigo's Liebe hat mir viel Freude gemacht, vielleicht mehr, als ihm die meinige. Und nun — was ist's nun weiter? Was ist an mir gelegen? an einem Mädchen gelegen, ob ihm das Herz bricht? ob es sich verzehrt und sein armes junges Leben ausquält?

Buenco.

Um Gottes Willen, Mademoiselle!

Marie.

Ob's ihm wohl einerlei ist — daß er mich nicht mehr liebt? Ach! warum bin ich nicht mehr liebenswürdig? — Aber bedauern, bedauern sollt' er mich! daß die Arme, der er sich so nothwendig gemacht hatte, nun ohne ihn ihr Leben hinschleichen, hinjammern soll. — Bedauern! ich mag nicht von dem Menschen bedauert sein.

Sophie.

Wenn ich dich ihn könnte verachten lehren, den Nichtswürdigen, den Hassenswürdigen!

Marie.

Nein, Schwester! ein Nichtswürdiger ist er nicht; und muß ich denn den verachten, den ich hasse? — Hassen! Ja, manchmal kann ich ihn hassen, manchmal, wenn der Spanische Geist über mich kommt. Neulich, o neulich, als wir ihm begegneten, sein Anblick wirkte volle, warme Liebe auf mich! Und wie ich wieder nach Hause kam, und mir sein Betragen auffiel, und der ruhige, kalte Blick, den er über mich herwarf an der Seite der glänzenden Donna; da ward ich Spanierin in meinem Herzen, und griff nach meinem Dolch, und nahm Gift zu mir, und verkleidete mich. Ihr erstaunt, Buenco? Alles in Gedanken, versteht sich.

Sophie.

Närrisches Mädchen!

Marie.

Meine Einbildungskraft führte mich ihm nach, ich sah ihn, wie er zu den Füßen seiner neuen Geliebten alle die Freundlichkeit, alle die Demuth verschwendete, mit der er mich vergiftet hat — ich zielte nach dem Herzen des Verräthers! Ach Buenco! — Auf Einmal war das gutherzige französische Mädchen wieder da, das keine Liebestränke kennt, und keine Dolche zur Rache. Wir sind übel d'ran! Vaudevilles, unsere Liebhaber zu unterhalten, Fächer, sie zu bestrafen, und wenn sie untreu sind? — Sag', Schwester, wie machen sie's in Frankreich, wenn die Liebhaber untreu sind?

Sophie.

Man verwünscht sie.

Marie.

Und?

Sophie.

Und läßt sie laufen.

Marie.

Laufen! Nun und warum soll ich Clavigo nicht laufen lassen! Wenn das in Frankreich Mode ist, warum soll's nicht in Spanien sein? Warum soll eine Französin in Spanien nicht Französin sein? Wir wollen ihn laufen lassen und uns einen andern nehmen; mich dünkt, sie machen's bei uns auch so. —

Allein diese Scene ist gleichsam das letzte Aufflakkern eines Lichts, das bald erlischt. Denn von diesem Momente an verschwindet Mariens Persönlichkeit, und ihr Schicksal nimmt ihre Stelle ein. Nicht Marie Beaumarchais, eine Verlassene ist's, die unser Mitleid erregt. Es ist ein ganz allgemeines Gefühl, das wir bei dem Anblick eines Leidenden überhaupt empfinden. Nur weil sie von Clavigo verlassen wird, zieht sie die Aufmerksamkeit auf sich, nicht durch ein eigenes Lebenszeichen. Die angeführte Scene ausgenommen, hören wir Marie nur in Interjectionen und

Seufzern. Sie wiederholt sich in Ausrufungen, wie „mein Herz würde reißen", „Sei barmherzig", „O Gott", „ich vergehe", „O Clavigo", bis man sie ohnmächtig fortbringt. Mit gebrochenem Herzen und schwer erkrankt kommt sie uns von Anfang entgegen, schwindsüchtig schleppt sie sich einige Acte hindurch, und stirbt. Das ist eine traurige Erscheinung, aber kein tragischer Charakter. Die Basis jedes Charakters ist der Wille. Marie aber tritt schon von Anbeginn mit solch einem mürben, geknickten Herzen und so zerstörten Gemüthes auf, daß wir die Farbe des Todes auf ihren blassen Wangen sehen, und eigentliche Willenskraft bei ihr gar nicht erwarten. Ihr Tod selbst hat kein tragisches Moment, denn er ist weder der freiwillige Act eines Individuums, das für das Recht seiner Idee das Leben hingiebt, noch das nothwendige Resultat einer durch eigene Schuld herbeigeführten Collision. Mariens Tod ist ein rein physisches Sterben, eine Naturerscheinung, ohne poetische Vergeistigung. Sie ist engbrüstig, und die Lunge verliert den Athem, als sie Clavigo zum zweiten Male verläßt. Das aber, wie schon gesagt, ist traurig, nicht tragisch. —

Von den beiden Marien in „Götz" und „Clavigo", sagte ich, interessirt uns die Eine mehr durch ihre Einfachheit, die Andere mehr durch ihr Schicksal. Dieses führt mich zu einem dritten Charakter, in dem wir Beides antreffen. Ein Charakter, der mit den zwei genannten das gemein hat, daß ihm noch nicht jene Tiefe innewohnt, jene gewaltige Innerlichkeit, aus welcher allein ein ächter Pathos geboren werden kann, in

dem aber die Unbefangenheit nicht wie bei Maria in „Götz“ ganz schmucklos, sondern mit vielen geistigen Vorzügen geziert erscheint, und dessen Geschick sich nicht, wie bei Marie in „Clavigo“, so ganz ohne eigenes Verschulden gestaltet, wo vielmehr der tragische Ausgang eben durch die Unbefangenheit des Charakters motivirt wird. Dieser Charakter ist — Lotte in „die Leiden des jungen Werther's“.

Ueber das Stück im Allgemeinen will ich nur erwähnen, daß man es gewissermaßen ein extemporirtes nennen kann. Goethe hat es in wenigen Tagen gedichtet, und findet man die Veranlassung dazu in „Wahrheit und Dichtung“, Buch 15, von ihm selbst erzählt. Das Ereigniß zwischen Clavigo und Beaumarchais ist, wie bekannt, nicht erdichtet, sondern eine wahre Geschichte, die Beaumarchais in seinen Memoiren mittheilt. „Es kann sonderbar erscheinen“, sagt Tieck in seinen dramaturgischen Blättern, „daß Goethe einen Vorfall seiner Tage auf die Bühne brachte, und noch mehr, daß er den tragischen Schluß hinzufügte, über welchen der auf dem Theater ermordete Archivar in Madrid oft gelächelt hat, der mit deutschen Reisenden nicht ungern über seine Geschichte und deren poetische Darstellung auf unseren Schaubühnen sprach. Die Zeit hat die beiden Charaktere dieser Tragödie in ein anderes Licht gestellt, als sie der Dichter damals ahnen oder brauchen konnte. Clavigo ist ein ruhiger Gelehrter und fleißiger Mann in einem beschränkten Wirkungskreise geblieben, und

Beaumarchais hat in seiner Jugend, sowie im Alter unter dem Könige, sowie zur Zeit der Revolution die sonderbarsten Rollen gespielt, und ist endlich von allen Parteien verlassen und ohne Freunde gestorben. Es ist unbillig, beim Schauspiele an diesen intriguirenden Verfasser des „Lustigen Tages“ zu denken, und die große Kraft der Dichtung hebt uns auch über alle diese störenden Ansichten hinweg. Nur unser Dichter durfte in einer solchen kräftigen Jugend wagen, diesen Stoff zu nehmen, an ihm diese wunderbare Seite zu finden, und ihm einen so seltsamen, aber doch den einzig befriedigenden Schluß zu geben“. — Diesen hat Goethe einer englischen Ballade entlehnt, so wie er auch durch Shakspeare berechtigt keinen Anstand nahm, die Hauptscene zwischen Clavigo und Beaumarchais wörtlich zu übersetzen. — „Und wiewohl nur wenig Handlung in dieser bürgerlichen Tragödie ist“, fügt Tieck hinzu, „so ist es doch dem Dichter gelungen, diese Seelenzustände, das Schwanken eines schwachen, aber liebenswürdigen Charakters, durch das Unglück, welches aus diesem Schwanken entsteht, in die äußerste Anschauung zu bringen, und dadurch die Bewegungen des Gemüths und die Betrachtungen eines gesunden, derben Verstandes in Handlung zu verwandeln“. — Merk aber erwiderte Goethen, als dieser ihm das Werk vorgelesen: „solch einen Quark mußt Du mir künftig nicht mehr schreiben; das können Andere auch“.

III.

Lotte.

(Leiden des jungen Werther's.)

1774.

„So viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit und die Ruhe der Seele bei dem wahren Leben und der Thätigkeit“. Das ist die Geliebte Werther's, das ist ihr innerster Kern. So liegt sie uns im Buche vor, und wir wollen dem Leser die Wege zeigen, die uns zu diesem Resultate geführt haben.

Lotte ist ein Naturkind. Ihre natürliche Naivität verläßt sie niemals. Ihr Gemüth ist nicht unempfänglich für Schönheiten der Natur und Kunst; sie findet Gefallen an Klopstok und Ossian. Unschuldig und unbefangen giebt sie sich mit vollem Vertrauen dem hin, woran sie Gefallen findet. Sie ist von jener verständigen Einfalt, die wir bei Frauen eher als bei Männern antreffen, und welche Einfalt, weil sie nicht bis zum totalen Gegensatze des Verstandes fortgeschritten, sondern in einer ungebrochenen, natürlichen Einheit

mit ihm verblieben ist, keine Spaltung in die Seele bringt, sondern die schöne Vereinigung von Güte und Festigkeit, von Ruhe und Thätigkeit bewirkt. Dieses natürliche Gleichgewicht, diese nicht erkämpfte, sondern angeborne Harmonie ihrer Seelenkräfte verleiht solchen Naturen jene Fröhlichkeit und Munterkeit, die stets ein Gefühl des Wohlwollens in unserer Brust erregen. Aber wehe dem Unglücklichen, in dem sich das Wohlwollen zur Leidenschaft entzündet! In dem Herzen solcher Frauen, wie wir sie eben geschildert, giebt es keine belebende Nahrung für die Gluth einer mächtigen Leidenschaft — weil sie selber keiner Leidenschaft fähig sind. — Die Liebe Lottens ist das ruhige, behagliche Gefühl einer Zuneigung, nicht die beseligende Empfindung einer ewigen unbegränzten Hingebung, sie hat kleine Freuden, kleine Schmerzen, nicht die unsägliche Wonne, nicht die erhabenen Schmerzen der ächten Liebe, sie ist die Frucht des Wohlgefallens und der Pflicht, nicht der innerlichen Tiefe der Empfindung. Das ganze Leben solcher Frauen gleicht einem sanft dahinfließenden Strome, dessen Wasserspiegel sich stets in leichten Wellen kräuselt, und niemals in heftige Brandung geräth. Solche Frauen werden stets das ruhige, häusliche Glück des ehelichen Lebens begründen; sie sind gute Hausfrauen, treue Gattinnen und sorgsame Mütter. Wenn sich ihnen aber ein Mann von innerlicher, leidenschaftlicher Tiefe nähert, wenn ein Herz für sie entbrennt, in dem der geheimnißvolle Quell pathetischer Liebe rauscht, wenn ein Gemüth für sie ent-

flammt, das mit allem Reichthum einer kühnen Phantasie begabt ist — dann ist ein tragisches Ende unvermeidlich, und das Leben des Mannes wird gebrochen, selbst wenn er nicht wie Werther sich gewaltsam davon befreit. — In der verschiedenen natürlichen Organisation von Werther und Lotte liegt das Motiv ihrer Leiden, in den Naturelementen die Wurzel der Katastrophe, die durch anderweitige äußere Verhältnisse sodann zur Reife getrieben, nicht aber begründet wird. Und so zeigt sich schon in dieser jugendlichen Arbeit Goethe's die innerliche Freiheit ächt dichterischer Conception, die eben darin besteht, „das Wirkliche und Nothwendige poetisch und frei zu gestalten, nicht aber das blos Willkürliche, Imaginative wirklich zu machen". —

Verfolgen wir nun Lottens Benehmen gegen Werther von dem Anfange ihrer Bekanntschaft bis zu dem unglückseligen Ende, und das Bild, das ich von ihr gegeben, wird sich klar und deutlich entfalten. — Lotte ist die Braut eines Andern, benimmt sich jedoch so gegen Werther, daß er schon in der ersten Zeit sich von ihr geliebt glaubt. — „Nein", schreibt er seinem Freunde, „ich betrüge mich nicht! Ich lese in ihren schwarzen Augen wahre Theilnehmung an mir und meinem Schicksal. Ja, ich fühle, und darin darf ich meinem Herzen trauen — daß sie mich liebt"! — Die Folge zeigte, daß er sich wohl betrogen und daß er sich geirrt, wenn er Lotten's Vertraulichkeit nach dem eigenen Herzen beurtheilt. Das aber war nicht Lotten's Schuld! — Wenn

sie ihm kleine Vertraulichkeiten bezeigte, wenn sie im Gespräch ihre Hand auf die seinige legte und ihm näher rückte, „daß der himmlische Athem ihres Mundes seine Lippen erreichen konnte“ — so hat Werther's feurige Seele für Zeichen der Liebe genommen, was nichts mehr als unschuldige Unbefangenheit und Vertrauen zu ihm war. Liebte sie ihn wirklich, dann hätte dieses Gefühl in ihr, der Verlobten eines Andern, nothwendiger Weise einen Zwiespalt hervorgebracht, der eine solche Unbefangenheit gar nicht gestattete. Weiß Lotte aber, daß sie geliebt wird? — Allerdings, nur hat sie keine Ahnung von dem vulkanisch verzehrenden Feuer der Leidenschaft. Die Menschen beurtheilen Andere stets nach dem Pulsschlage des eigenen Herzens, und Lotte, die die Liebe nur von der ruhigen, wohlthuenden Seite kennt, die Liebe der Familie und die des kalten Albert, sie überläßt sich gern dem süßen Gefühle, von einem Manne geliebt zu werden, den sie so hochschätzt. Ihre Liebe zu Albert verdient kaum diesen Namen. Sie spricht von ihm mit Achtung, sie zeigt Anhänglichkeit für ihn — denn sie ist seine Verlobte. Ihre Gefühle sind nicht zwischen Werther und Albert getheilt, sie gehören Beiden zugleich zu. Sie liebt den Einen als ihren Gatten, den Andern als ihren Freund. Jenes Gefühl, das Werther durchzuckt, „der es nicht begreifen kann, wie sie ein Anderer lieb haben kann, lieb haben darf, da er sie so ganz allein, so innig, so voll liebt, nichts Anderes kennt, noch weiß, noch hat als sie“, jene Empfindung unbegränzter Hingebung an Einen liegt ganz außerhalb ihrer An-

schauung, weßhalb sie denn auch von Werther's Zustande gar nicht beunruhigt werden kann. Ja, in dieser Beschaffenheit ihres Naturells liegt einzig und allein die Entschuldigung für ein Benehmen, über das Werther selbst sagte, „sie sollte es nicht thun! sollte nicht meine Einbildungskraft mit diesen Bildern himmlischer Unschuld und Seligkeit reizen, und mein Herz aus dem Schlafe, in dem es manchmal die Gleichgültigkeit des Lebens wiegt, nicht wecken"! — Entschuldigt er sie doch selbst mit den Worten: „Sie sieht nicht, sie fühlt nicht, daß sie ein Gift bereitet, das mich und sie zu Grunde richten wird; und ich mit voller Wollust schlürfe den Becher aus, den sie mir zu meinem Verderben reicht". —

In diesem Zustande konnte Lotte jedoch nicht immer verbleiben. Die versengende Leidenschaft Werther's, die innerliche Hitze und Heftigkeit, die die Harmonie seines Geistes zerstörte und seine Lebhaftigkeit und seinen Scharfsinn aufzehrte, mußten sie endlich aus ihrer Unbefangenheit reißen, und hier beginnt für sie die zweite Phase, in der sie fest bei sich entschlossen war, Alles zu thun, um Werther zu entfernen. Hier beginnt die tragische Wendung ihres Geschickes, das unser ganzes Interesse und unser ganzes Mitleid in Anspruch nimmt. — Auferzogen in der ruhigen Stille des Landlebens, gewöhnt an das stille Familienglück, fremd allen Stürmen der Leidenschaften, fühlte sie sich glücklich in dem Besitze eines Freundes wie Werther. Da erkennt sie die Nothwendigkeit der Trennung und zugleich auch die Größe des Schmerzes in Werther's Seele! — Sie erkennt mit Schrecken, daß es ihm beinahe unmög-

lich sein würde, sich von ihr zu trennen, und dennoch ward sie gedrängt, durch die That ihrem Manne zu beweisen, daß ihre Gesinnungen rein sind! — Wer sich hier in die Lage Lotten's denken und mit ihr empfinden kann, der wird sich von einer tiefen, wehmüthigen Rührung ergriffen fühlen, wenn er da anlangt, wo Lotte zum ersten Male Werther bittet, nicht so oft zu ihr zu kommen. Dieser Moment bildet den großen Wendepunkt für das Schicksal Beider, und wie wahrhaft naiv und einfach läßt der Dichter hier sein Naturkind erscheinen! Wie charakteristisch, wie scharf bezeichnend ist ihre Einfachheit in dieser drückenden Situation! „Sie sollen", sagt sie zu Werther, indem sie ihre Verlegenheit unter ein liebes Lächeln verbarg, „Sie sollen auch bescheert kriegen, wenn Sie recht geschickt sind, ein Wachsstöckchen und noch was". — „Und was heißen Sie geschickt sein"? rief er aus; „wie soll ich sein? wie kann ich sein? beste Lotte"! — „Donnerstag Abend ist Weihnachtsabend, da kommen die Kinder, mein Vater auch, da kriegt Jeder das Seinige, da kommen Sie auch — aber nicht eher". — Und nun es einmal, halb wie im Scherze ausgesprochen ist, das harte Wort, fährt sie fort, mit allem Ernst und aller Wärme ihres reinen Herzens dem Freunde die Nothwendigkeit dieses Schrittes darzuthun. „Ich bitte Sie um meiner Ruhe willen, es kann nicht, es kann nicht so bleiben. — O, warum mußten Sie mit dieser Heftigkeit, mit dieser unbezwinglich heftigen Leidenschaft für Alles, was Sie einmal erfassen, geboren werden! — Mäßigen Sie sich! Sein Sie ein Mann! Wenden Sie diese traurige Anhänglich-

keit von einem Geschöpf, das nichts thun kann, als Sie bedauern" u. s. w. — Daß solche Ermahnungen und Einwürfe die Leidenschaft keineswegs beruhigen, sondern sie vielmehr noch heftiger erregen, wird Jeder wissen, der nur einigermaßen eine Kenntniß von dem menschlichen Herzen hat. Sie gleichen Oeltropfen, in die Flamme gegossen. Sie reizen das ohnehin aufgeregte Gemüth und treiben den noch tiefliegenden Samen eines Entschlusses zur schnellsten Reife. So war es auch bei Werther, der von diesem Augenblicke ab fest entschlossen ist, das Leben zu verlassen. — Ist nun diese Unterredung für Werther's Schicksal entscheidend, so läßt sie gleichzeitig — und das ist für uns die Hauptsache — einen tiefen Blick in Lotten's Herz thun und ihre veränderten Empfindungen erkennen. Denn daß sie ihre bisherige Unbefangenheit verloren, daß sie sich gedrungen fühlt, Werther zu entfernen, ist eben der sicherste Beweis, daß ihr die Trennung schwerer werden dürfte, als sie glaubte, und daß in einem geheimen Winkel ihres Herzens eine Empfindung erwacht sei, die sie selbst fürchtet. Und so war es auch. „Lotte war nach dieser Unterredung in einen sonderbaren Zustand gerathen. Werther war ihr so theuer geworden, gleich von dem ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an hatte sich die Uebereinstimmung ihrer Gemüther so schön gezeigt, der lange dauernde Umgang mit ihm, so manche durchlebte Situationen hatten einen unauslöschlichen Eindruck auf ihr Herz gemacht. Alles, was sie Interessantes fühlte und dachte, war sie gewohnt mit ihm zu theilen, und seine Entfernung drohete in ihr ganzes We-

sen eine Lücke zu reißen, die nicht wieder ausgefüllt werden konnte". — So wahr ist es, daß uns ein geliebter Gegenstand erst dann in seiner ganzen Glorie erscheint, wenn er für uns verloren ist. Jetzt, wo die Nothwendigkeit der Trennung unvermeidlich ist, fühlt Lotte erst tief, ohne es sich deutlich zu machen, daß ihr herzliches, heimliches Verlangen sei, ihn für sich zu behalten, und sagte sich daneben, daß sie ihn nicht behalten könne, nicht behalten dürfe; ihr reines, schönes, sonst so leichtes und leicht sich helfendes Gemüth empfand den Druck einer Schwermuth, dem die Aussicht zum Glücke verschlossen ist. Ihr Herz war gepreßt und eine trübe Wolke lag über ihrem Auge. — Zum ersten Male schlägt ihr Herz bei Werther's Ankunft, und die sonst so Harmlose schickt nach einigen Freundinnen, um nicht allein mit ihm zu sein! — Kann es uns nun überraschen, daß sich ihre Sinne verwirrten, als Werther sich vor ihr in der vollsten Verzweiflung seines Herzens niederwarf, daß sie seine Hände wider ihre Brust drückte, sich mit einer wehmüthigen Bewegung zu ihm neigte, und daß sich ihre zitternden, stammelnden Lippen berührten? — Und wer wird über die Gattin Albert's das Verdammungsurtheil sprechen wollen, weil sie in die Arme des geliebten Werther sinkt? — Die Liebe hat ihr unbesiegbares Recht geltend gemacht und ihren Tribut eingeholt. — Unbekümmert um bestehende Verhältnisse stürmt die Leidenschaft dahin, bis sie an sich selbst zu Grunde geht. Das ist die Natur jedes wahren Pathos. Es erfüllt die ihm inwohnende Idee, und sei es auch mit dem Untergange des Trägers derselben. —

Mit diesem Moment der Hingebung an Werther hat Lotte ihren Charakter abgeschlossen. Der große Uebergang aus dem Zustande unbefangener, freier Unschuld zu dem quälender Empfindungen, aus dem sorglosen Zutrauen zu fieberhafter Empörung des Bluts ist nun geschehen! Es ist ein Zwiespalt in ihre schöne Seele gekommen, dem das einfache Kind der Natur unterliegt. „Wie sollte sie ihrem Manne entgegen gehen? Schon fürchtete sie, die bloße Nachricht von Werther's Besuch werde ihm einen unangenehmen Eindruck machen, und nun gar diese unerwartete Katastrophe! Konnte sie hoffen, daß ihr Mann sie ganz im rechten Lichte sehen, ganz ohne Vorurtheil aufnehmen würde? Und konnte sie wünschen, daß er in ihrer Seele lesen möchte? Und doch wieder konnte sie sich verstellen gegen den Mann, vor dem sie immer wie ein krystallenes Glas offen und frei gestanden und dem sie keine ihrer Empfindungen jemals verheimlicht, noch verheimlichen können? Eins und das Andere machte ihr Sorgen und setzte sie in Verlegenheit; und immer kehrten ihre Gedanken wieder zu Werthern, der für sie verloren war, den sie nicht lassen konnte, den sie leider! sich selber überlassen mußte, und dem, wenn er sie verloren hatte, nichts mehr übrig blieb". — So trübe und düster ist es in Lotten's Innerem, als Werther's Knabe die Pistolen holt, die durch ihre Hände gehen, um seinem Leben ein Ende zu machen. — „Man fürchtete für Lotten's Leben". —

Die Entstehungsgeschichte des Werther findet man auf's Ausführlichste in „Wahrheit und Dichtung", Buch 13. Die Nachforschung, in wie weit der Charakter der Lotte in der Wirklichkeit da gewesen, ist unsers Erachtens unfruchtbar. Bei einem Geiste, der die Wirklichkeit dergestalt mit Poesie zu verschmelzen wußte, daß uns seine eigene Lebensbeschreibung wie ein Gedicht erscheint, ist es eine volle Unmöglichkeit, zu seinen poetischen Gestalten die Vorbilder in der Wirklichkeit aufzufinden. Goethe ist stets von dieser ausgegangen, hat sie aber nicht portraitirt. — Das Sicherste, was wir über die wirkliche Lotte wissen, bleibt vorläufig noch dasjenige, was Goethe selber in „Wahrheit und Dichtung" mittheilt. Die Schilderung, die er daselbst *) von der Lotte in Wetzlar giebt, stimmt in Vielem mit der in Werther's Leiden überein, so wie er es eben dort ausspricht, daß das ganze Büchlein Werther die Blüthe seiner Verhältnisse im Lahnthale gewesen sei. Viele Züge dieser Lotte sind ganz getreu im Werther wiedergegeben. „Sie gehörte zu denen, die ein allgemeines Gefallen zu erregen geschaffen sind. Eine reine, gesunde Natur und die daraus entspringende frohe Lebensthätigkeit, eine unbefangene Behandlung des täglich Nothwendigen war ihr gegeben". — Und weiter: „Lotte war anspruchlos im doppelten Sinne; erst ihrer Natur nach, die mehr auf ein allgemeines Wohlwollen, als auf besondere Neigungen gerichtet war, und dann hatte sie sich schon für einen Mann bestimmt, der, ihrer

*) Buch 12.

werth, sein Schicksal an das ihrige für's Leben zu knüpfen sich bereit erklären mochte. Die heiterste Luft wehte in ihrer Umgebung" u. s. w. — Lauter Züge, die wir in Werther's Leiden wiederfinden. — Goethe's tiefe Neigung zu dieser bereits verlobten Lotte findet sich eben dort mit den schönsten Worten der Selbstbekennung ausgesprochen. „Sie hatten sich alle drei an einander gewöhnt, ohne es zu wollen, und wußten nicht, wie sie dazu kamen, sich nicht entbehren zu können. So lebten sie den herrlichen Sommer hin, eine ächt deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa, und eine reine Neigung die Poesie hergab. Durch reife Kornfelder wandernd, erquickten sie sich am thaureichen Morgen; das Lied der Lerche, der Schlag der Wachtel waren ergötzliche Töne; heiße Stunden folgten, ungeheure Gewitter brachen herein, man schloß sich nur desto mehr an einander und mancher kleine Familienverdruß war leicht ausgelöscht durch fortdauernde Liebe. Und so nahm ein gemeiner Tag den andern auf, und alle schienen Festtage zu sein; der ganze Kalender hätte müssen roth gedruckt werden. Verstehen wird mich, wer sich erinnert, was von dem glücklich-unglücklichen Freunde der neuen Heloise geweissagt worden: „Und zu den Füßen seiner Geliebten sitzend, wird er Hanf brechen, und er wird wünschen Hanf zu brechen heute, morgen und übermorgen, ja sein ganzes Leben". — Diesem Verhältnisse machte Merk ein Ende, indem er Goethe aus Wetzlar fortführte. — So finden wir denn freilich die Grundzüge des ganzen Buches schon in der Wirklichkeit vorgezeichnet, und das traurige Ende Werther's ist be-

kanntlich das Schicksal des jungen Jerusalem gewesen, das durch die unglückliche Neigung zu der Gattin eines Freundes verursacht ward. Läge es uns daran, den Inhalt zu entwickeln, so könnten wir uns wohl auf mehre Details einlassen. Da unsere Aufgabe jedoch ausschließlich darin besteht, die künstlerische Darstellung der Charaktere nachzuweisen und jene poetische Kraft zu verstehen, „die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge entwickelt", so glauben wir hier abbrechen zu dürfen, indem wir zum Schlusse noch einige Gedichte Goethe's aufnehmen, die sowohl der Jahreszahl, als dem Inhalte nach, jener Charlotte in Wetzlar gewidmet erscheinen. —

I.

An Lottchen.

(1776.)

Mitten im Getümmel mancher Freuden,
Mancher Sorgen, mancher Herzensnoth,
Denk' ich Dein, o Lottchen, denken Dein die beiden,
Wie beim stillen Abendroth
Du die Hand uns freundlich reichtest,
Da Du uns auf reich bebauter Flur,
In dem Schoße herrlicher Natur,
Manche leicht verhüllte Spur
Einer lieben Seele zeigtest.

Wohl ist mir's, daß ich Dich nicht verkannt,
Daß ich gleich Dich in der ersten Stunde
Ganz den Herzensausdruck in dem Munde,
Dich ein wahres, gutes Kind genannt:

Still und eng und ruhig auferzogen,
Wirft man uns auf einmal in die Welt;
Uns umspülen hunderttausend Wogen,

Alles reizt uns, mancherlei gefällt,
Mancherlei verdrießt uns, und von Stund' zu Stunden
Schwankt das leicht unruhige Gefühl;
Wir empfinden, und was wir empfunden,
Spült hinweg das bunte Weltgewühl.

Wohl, ich weiß es, da durchschleicht uns innen
Manche Hoffnung, mancher Schmerz.
Lottchen, wer kennt unser Sinnen?
Lottchen, wer kennt unser Herz?
Ach, es möchte gern gekannt sein, überfließen
In das Mitempfinden einer Creatur,
Und vertrauend zwiefach neu genießen
Alles Leid und Freude der Natur.

Und da sucht das Aug' so oft vergebens
Rings umher, und findet Alles zu;
So vertaumelt sich der schönste Theil des Lebens
Ohne Sturm und ohne Ruh';
Und zu Deinem ew'gen Unbehagen
Stößt Dich heute, was Dich gestern zog.
Kannst Du zu der Welt nur Neigung tragen,
Die so oft Dich trog,
Und bei Deinem Weh, bei Deinem Glücke
Blieb in eigenwill'ger starrer Ruh'?
Sieh, da tritt der Geist in sich zurücke,
Und das Herz — es schließt sich zu.

So fand ich Dich, und ging Dir frei entgegen.
O, sie ist werth, zu sein geliebt!
Rief ich, erflehte Dir des Himmels reinsten Segen,
Den er Dir nun in Deiner Freundin giebt. —

II.

Pilgers Morgenlied.

An Lila.

(1772.)

Morgennebel, Lila,
Hüllen Deinen Thurm ein.
Soll ich ihn
Zum letztenmal nicht sehn!
Doch mir schweben tausend Bilder
Seliger Erinnerung
Heilig warm um's Herz.
Wie er da stand,
Zeuge meiner Wonne,
Als zum erstenmal
Du dem Fremdling
Aengstlich liebevoll
Begegnetest,
Und mit einemmal
Ew'ge Flammen
In die Seel' ihm warfst! —
Zische, Nord!
Tausend-schlangenzüngig
Mir um's Haupt!
Beugen sollst Du's nicht!
Beugen magst Du
Kind'scher Zweige Haupt
Von der Sonne
Muttergegenwart geschieden.

Allgegenwärt'ge Liebe!
Durchglühst mich;
Beutst dem Wetter die Stirne,
Gefahren die Brust;
Hast mir gegossen
In's früh welkende Herz
Doppeltes Leben:
Freude zu leben und Muth!

Ein drittes Gedicht, überschrieben „Elysium“, „An Uranien“, gehört ebenfalls an Charlotten und in's Jahr 1772. Es findet sich im 1. Bande der sämmtlichen Werke, S. 39. —

Die zweite Ausgabe des „Werther“ aus dem Jahre 1775 war mit folgenden Versen versehen:

Jeder Jüngling sehnt sich so zu lieben,
Jedes Mädchen so geliebt zu sein;
Ach, der heiligste von unsern Trieben,
Warum quillt aus ihm die grimme Pein?

Du beweinst, Du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtniß von der Schmach;
Sieh, Dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann, und folge mir nicht nach.

Zum funfzigjährigen Jubiläum „dieses Büchleins, das so große Wirkungen hervorgebracht“, hat Goethe die „Trilogie der Leidenschaft“ geschrieben: „An Werther“ — „Elegie“ — „Aussöhnung“. — Band 2, Seite 92 u. folg.

Dreizehn Jahre nach dem Erscheinen des Werther, im Jahre 1787, während des Aufenthalts in Rom, erhielt Goethe ein Schreiben von einem 300 Meilen entfernten Ausländer, welcher gerade im Gegentheil zu den deutschen Zeitgenossen, von denen Viele das Beispiel des Werther nachahmen zu müssen geglaubt, durch die Lectüre des Büchleins geheilt wurde, und dafür dem Verfasser sein tiefstes Dankgefühl ausspricht. — Goethe theilt den Brief in der Italienischen Reise mit, und er möge hier seine Stelle finden.

„Monsieur, je ne suis pas etonné que vous ayez de mauvais lecteurs; tant de gens aiment mieux parler que sentir, mais il faut les plaindre et se féliciter de ne pas leur ressembler. — Oui Monsieur, je vous dois la meilleure action de ma vie, par conséquent la racine de plusieurs autres et pour moi votre livre est bon. Si j'avais le bonheur d'habiter le même pays que vous, j'irais vous embrasser et vous dire mon secret, mais malheureusement j'en habite un, où personne ne croirait un motif qui vient de me déterminer à cette démarche. Soyez satisfait, Monsieur, d'avoir pu à 300 lieues de votre demeure ramener le coeur d'un jeune homme à l'honnêteté et à la vertu, toute une famille va être tranquille et mon coeur jouit d'une bonne action. Si j'avais de talent, des lumières ou un rang qui me fit influer sur le sort des hommes, je vous dirais mon nom, mais je ne suis rien et je sais ce que je ne voudrais être. Je souhaite, Monsieur, que vous soyez jeune, que vous ayez le gout d'écrire, que vous soyez l'epoux d'une Charlotte qui n'avait point vu de Werther, et vous serez le plus heureux des hommes, car je crois que vous aimez la vertu.“ —

IV.

Gretchen.

(Faust.)

1769—1808.

Großes, unvergleichliches Bild von Liebenswürdigkeit und Anmuth! Herrliche Blüthe von Unschuld und Liebe! Holde Erscheinung von ewigem, unvergänglichem Reize, in welchem strahlenden Glanze, in welcher himmlischen Farbenpracht stehst Du vor meinem Auge und mit welcher Lust versenkt sich meine Seele in die Deine! — Der zarte Duft, der Dich umströmt, nimmt meine Sinne gefangen, ich folge Dir unwillkürlich, betrachte mit Lust, wo Du wie eine halb aufgebrochene Rose eine blühende Zukunft verkündest, verweile mit Entzücken, wo Du in schönster Pracht Dich entfaltest, und vergieße Thränen, wo Du entblättert zu Boden sinkst! — Wie wahr und schön sind Deine Freuden, wie tief und ergreifend Deine Leiden! — Wie voll von Liebe ist Dein Herz, wie voll von Hingebung Dein Sinn! Wie erhaben Deine Einfachheit, wie süß und wohlthuend Deine Unschuld! — Großer Dichter, da Du solche Gebilde

in's Leben riefst, die schöpferische Kraft eines Gottes wohnte in Deiner weiten Brust! —

Nur schüchtern wage ich es, den Charakter Gretchen's zu berühren. Derselbe steht so vollkommen gerundet vor uns, er giebt sich als ein so vollständiges Ganze, als eine so schöne Totalität, daß ihn zergliedern eben so viel heißt, als die Blätter einer Blume untersuchen, um ihren süßen Duft zu erschließen. Und dennoch können wir's nicht anders, wenn wir das Wunder dieser hohen Bildung begreifen und dem Schöpfer Gerechtigkeit widerfahren lassen wollen. —

Man hat über Gretchen schon sehr viel Schönes gesagt, aber immer noch nicht genug. Wir werden durch so viele Seiten des Charakters gefesselt, daß es schwer fällt, Alles gehörig zu würdigen. Neben der lieblichsten Einfachheit und Wahrheit entfaltet sich die gewaltige Intensität der Leidenschaft, die unendliche Tiefe der Empfindung, mit einem Worte die größte Mannigfaltigkeit und der vollste innere Reichthum des Charakters. Gretchen hebt sich, wie im schnellsten Fluge, über die früher genannten Charaktere hinweg, alle prosaischen Elemente sind abgesondert und die ganze Erscheinung in das ächte Gewand der Poesie gehüllt. Denn selbst dasjenige, was Gretchen mit jenen Charakteren gemein hat, die Einfachheit und Unbefangenheit, hat bei ihr einen weit höhern Reiz, es ist schön kindlich. — Die Einfachheit Maria's in „Götz" ist deutsche Sittsamkeit, die Mariens in „Clavigo" hat den Hauch des leichten, französischen Humors, Lotten's Unbefangenheit ist jugendliches

Vertrauen, bei Gretchen ist es Kindlichkeit. Und dieses Moment „kindlicher Naivität“ bildet das Fundament des ganzen Charakters. In dieser kindlichen Natur erwacht eine tiefe Neigung, sie steigert sich zur Schwermuth, wächst zur vollsten Leidenschaft und Hingebung, diese führt zum Verbrechen, hierauf folgen Zerknirschung, Verzweiflung, Reue, Buße und Versöhnung. Welche Fülle großer Momente! Welche gewaltige Gegensätze! — Ein ganzes volles Menschenleben, kann man sagen, rolle sich hier vor unseren Augen auf, und das Geäder der Seele liegt wie ein aufgeschlagenes Buch vor uns. —

Ich muß hier wieder auf jenes Moment aufmerksam machen, das ich als so entschieden charakteristisch für die Goethe'sche Poesie schon oben erwähnt, und auf das wir noch öfter zurückkommen werden. Ich meine die reale Nothwendigkeit der Charaktere. Die Dichtung wird uns zur Wahrheit, wenn die Charaktere so hingestellt sind, daß sie in dieser Gestaltung die Handlung und die Situationen mit Nothwendigkeit motiviren, und mit diesem Sinn für das Reale war Goethe geboren, und Niemand besaß wie er die Gabe, das Dichterische mit dem Wahren so innig zu verschmelzen. Gretchen, wie wir sie oben geschildert, darf nicht anders sein, wenn ihr Verhältniß zu Faust solche Resultate für diesen herbeiführen soll, wie sie uns im Werke gegeben werden, ohne willkürlich und zufällig zu erscheinen. Faust hat alle Wissensqualen durchgemacht, er stürzt sich in die Welt, um zu genießen.

Faust.

Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaft stillen!
In undurchdrungenen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
In's Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß
Gelingen und Verdruß
Mit einander wechseln, wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann.

Aus dem Moder der Studirstube, vom Denken gebeugt, tritt Faust heraus in die Welt der Empfindungen. Ein Weib nimmt seine Sinne gefangen, das Denken ist in Fühlen übergegangen. Er soll nun auch alle Leiden und Freuden der Gefühlswelt in seiner Brust empfinden, denn er repräsentirt uns das Streben und die Entwickelung der ganzen Menschheit. Welche Andere als Gretchen aber hätte auf diesen Mann einen solchen Eindruck hervorbringen können, daß sein anfänglich genußsüchtiges Verlangen zum reinsten und edelsten Gefühl der Liebe ward? — Ein auf Selbstbewußtsein ruhender Charakter, ein durch Geistesgröße und hohe Bildung ausgezeichnetes Weib, ein ideales Gebilde, wie eine Leonore, Ottilie, Eugenie, würde gar nicht in die Seele Faust's gedrungen sein, da ihm jedes höhere Streben in diesem Moment geradezu verhaßt ist.

Faust.

Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.

Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaft stillen!

Eine Andere, wenn auch von natürlicher Unmittelbarkeit und bewußtloser Schönheit, aber ohne jene Tiefe der Empfindung, wie wir sie bei Gretchen antreffen, würde auch die Gefühle Faust's nicht mit so gewaltiger Erschütterung aufgeregt haben; er bliebe bei dem sinnlichen Genusse stehen. Nur ein Charakter wie Gretchen konnte mit seiner kindlichen Unbefangenheit diesen titanhaften Mann anziehen und mit seiner tiefen und leidenschaftlichen Empfindung ihn auch fesseln. Durch Gretchen lernt Faust eine Welt kennen, die ihm bisher ganz fremd gewesen.

Faust.

Was faßt mich für ein Wonnegraus!
Hier möcht' ich volle Stunden säumen.
Natur! hier bildetest in leichten Träumen
Den eingebornen Engel aus;
Hier lag das Kind! mit warmem Leben
Den zarten Busen angefüllt,
Und hier mit heilig reinem Weben
Entwirkte sich das Götterbild!

Und Du! Was hat Dich hergeführt?
Wie innig fühl' ich mich gerührt!
Was willst Du hier? Was wird das Herz Dir schwer?
Armsel'ger Faust! ich kenne Dich nicht mehr.

Umgiebt mich hier ein Zauberduft?
Mich drang's so, grade zu genießen,
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!
Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft?

Und träte sie den Augenblick herein,
Wie würdest Du für Deinen Frevel büßen!

Der große Hans, ach wie so klein!
Läg' hingeschmolzen ihr zu Füßen.

Wie uns in Faust das Ringen und Streben, die Leiden und Kämpfe, mit einem Worte die Entwickelungsgeschichte der Menschheit veranschaulicht wird, so giebt uns Gretchen die Geschichte des Weibes. Sie durchläuft alle Stadien, in denen die weibliche Natur sich nach ihrem specifischen Charakter manifestiren kann. Sie wächst und entwickelt sich vor unserm Auge, daß wir das Zittern jeder Herzensfiber wahrnehmen. Das unbefangene Kind wird zur liebenden Jungfrau, zum leidenschaftlich erregten, sich hingebenden Weibe, zur verbrecherischen Mutter, zur verzweifelten, zerknirschten Büßerin und endlich durch die Energie der Buße von ihrer Schuld sich selbst Erlösenden. Und in allen diesen mannigfaltigen Situationen ist sie wahr und ungezwungen, ergreifend und überzeugend, ihr ganzer Charakter liegt in der einfachen und ungeschminkten Naturschönheit ächter Weiblichkeit.

Das Auftreten Gretchen's, wo sie das Lied vom König von Thule singt, zeigt uns das unschuldige Kind in einem Momente, den die Seele einmal und nie wieder erfährt. Es ist jener schmerzlich süße Augenblick, wo unser Herz zum ersten Male von der Sehnsucht der Liebe ergriffen wird, ohne das Bewußtsein davon zu haben. Es ist jener von stiller Wehmuth durchzogene Moment, wo eine Ahnung von noch ungekannten Schmerzen und Freuden durch unsere Seele fließt, worüber wir uns keine Rechenschaft geben können. Unser Inneres

gleicht dann einer Knospe, die noch von allen Seiten verschlossen, an einer zarten Oeffnung nur das dürftige Dasein einer Blume verrathen läßt. Und dieser Augenblick in Gretchen's Leben, dieses leise Aufbrechen der Innerlichkeit, wie wahr und einfach ist es vom Dichter mit wenigen Worten geschildert. Wie hingehaucht liegt sie vor uns, diese Situation der Ahnung und sich selbst noch unklaren Empfindung, gezeichnet mit dem feinsten Pinsel und den durchsichtigsten Farben.

Gretchen.

Es ist so schwül, so dumpfig hier
Und ist doch eben so warm nicht drauß',
Es wird mir so, ich weiß nicht wie —
Ich wollt', die Mutter käm nach Haus.
Mir läuft ein Schauer übern ganzen Leib —
Bin doch ein thöricht furchtsam Weib!

Gretchen beginnt hierauf das Lied vom König von Thule. Der Zusammenhang dieses Liedes mit ihrem Zustande ist ein ganz inniger. „Gretchen“, sagt Rötscher *), „lebt sich mit Lust in den Inhalt dieses Liedes hinein; denn im König von Thule wird ja die volle, ungetheilte Hingebung des Menschen an ein ihm unschätzbar gewordenes Kleinod verherrlicht, dessen Verlust er nicht überleben kann, weil sein Gemüth nur in dem Genuß dieses Gutes lebt, und er durch dasselbe allein seine Lebenskraft empfängt. Gretchen anticipirt gewissermaßen durch die Recitation des Königs von Thule unbewußt ihre später, ungetheilte Leidenschaft zu Faust.

*) Cyclus dramatischer Charaktere.

Ihre Stimmung zieht sie darum unwillkürlich zu diesem Liede, weil ihr darin die Herzensgewalt in so einfachen und ergreifenden Tönen gegenständlich erscheint, welche sich in Gretchen's Seele schon eingeschlichen hat". —

Ihre Freude, als sie das Schmuckkästchen findet, und wie sie sich selber damit putzt und vor den Spiegel stellt, ist ebenfalls der reinste Ausdruck eines unbefangenen Gemüths. Allein es zeigt sich hierbei schon ein Fortschritt in der Entwickelung ihres Innern. Die ernsten Worte, die der Fröhlichkeit nachfolgen, zeigen von einem Gemüthe, das bei der Oberflächlichkeit der Dinge nicht stehen bleibt, sondern zu einer tiefern Versenkung fortgetrieben wird. Es ist dieser Zug von der größten Feinheit und schönsten Bezeichnung in der Charakterentwickelung Gretchens.

Wenn nur die Ohrring' meine wären,
Man sieht doch gleich ganz anders d'rein.
Was hilft noch Schönheit, junges Blut?
Das ist wohl Alles schön und gut,
Allein man läßt's auch Alles sein,
Man lebt auch halb mit Erbarmen.
Nach Golde drängt,
Am Golde hängt
Doch Alles. Ach mir Armen!

Eine Scene von unverwüstlicher Schönheit ist das Liebesgespräch zwischen Faust und Gretchen im Garten. Unschuld und liebliche Einfalt sind wohl nirgends mehr mit solcher Treue und Naturwahrheit geschildert worden. Ich weiß nur eine Scene, die an Lieblichkeit und Anmuth mit dieser verglichen werden kann, so sehr verschieden sie auch von einander sind; die

Balconscene in Romeo und Julia. Aber wenn dort die ganze Kraft auf die Liebe concentrirt ist, wenn dort bei aller Unschuld und Einfachheit Julia's die volle leidenschaftliche Gluth einer südlichen Liebe hervorblitzt, so wird uns hier die weniger leidenschaftliche, aber darum nicht minder tiefe Neigung eines unschuldigen deutschen Kindes mit allem Zauber der Liebenswürdigkeit hingemalt. Wenn Julia in ihrem einfachen Geständniß zu Romeo sagt:

Gewiß, mein Montague, ich bin zu herzlich,
Du könntest denken, ich sei leichten Sinns,

und wenn sie dann um Verzeihung für ihre Liebe bittet:

Darum verzeihe mir,
Und schilt nicht Leichtsinn diese Hingebung,
Die so die dunkle Nacht verrathen hat.

dann drückt Gretchen in ihrer Sprache dasselbe aus, wenn sie sagt:

Gesteh' ich's doch! Ich wußte nicht was sich
Zu eurem Vortheil hier zu regen gleich begonnte;
Allein gewiß, ich war recht bös' auf mich,
Daß ich auf euch nicht böser werden konnte.

Wenn Julia die Unendlichkeit ihrer Liebe mit den ewigen Worten ausspricht:

So gränzenlos ist meine Huld, die Liebe
So tief ja, wie das Meer. Je mehr ich gebe,
Je mehr nur hab' ich — beide sind unendlich.

Wenn diese Worte das tiefste Gefühl der Seele mit ergreifender, hinreißender Wahrheit abspiegeln, wenn wir in diesen Worten des unschuldigen Mädchens schon die künftige Heroine vermuthen können, so zeigt uns

Gretchen zwar nicht jene fortreißende, gewaltige Kraft, aber eine mehr rührende Innigkeit, wenn sie, um ihre Liebe kund zu geben, die Blätter einer Blume unter dem süßen Murmeln abpflückt:

Liebt mich — Nicht — Liebt mich — Nicht!

beim letzten Blatte mit holder Freude ausruft:

Er liebt mich!

und endlich die ganze Summe ihrer Gefühle in den Ausruf zusammenpreßt:

Bester Mann! von Herzen lieb ich Dich!

Der eigentliche Reiz dieser Scene liegt in der zarten Mischung von kindlicher Unschuld und bereits erwachter Leidenschaft in Gretchen's Gemüth. In der vorhergehenden ist sie noch gänzlich Kind, von einer unbekannten Ahnung beunruhigt. In der folgenden am Spinnrade ist bereits die ganze Gewalt der Leidenschaft über sie gekommen. Diese Scene allein zeigt uns die süßen Reize des in aller Unschuld sich entfaltenden Gefühls der Liebe. Zu Anfang das noch ganz schüchterne Kind,

Gretchen.

Ich fühl' es wohl, daß mich der Herr nur schaut,
Herab sich läßt, mich zu beschämen,
Bei Reisenden ist so gewohnt
Aus Gütigkeit fürlieb zu nehmen;
Ich weiß zu gut, daß solch' erfahrnen Mann
Mein arm Gespräch nicht unterhalten kann.

ist sie beim Scheiden schon die Vertraute, die Geliebte und Liebende. Wie es uns oft begegnet, daß wir an einem Maienmorgen die Bäume vor unserm Fenster mit

ihrem grünen Frühlingsgewand bekleidet erblicken, das ein befruchtender Regen über Nacht heraufgezaubert, so sehen wir hier durch die Erscheinung Faust's das Kind schnell zur Jungfrau gedeihen, und Gefühle und Leidenschaften in ihr erwachen, die noch tief in der Seele geschlummert haben. — Diese Scene bildet in Gretchen's Leben, jene Seufzerbrücke, die Jeder von uns früher oder später überschreiten muß, es ist jener bedeutende Uebergang von der noch ungebrochenen in sich befriedigten Natureinheit zu dem Kämpfen und Ringen des Geistes, zu der Zerrissenheit des Innern, zu der Spaltung der Seele, aus welchem Zustande erst wieder die höhere Einheit, die wahre Versöhnung hervorgehen kann. Wie Gretchen hier die häuslichen Angelegenheiten mit der lieblichsten Anmuth erzählt, so hören wir sie nachher niemals mehr. Das Häuschen und Gärtchen, die kleine Wirthschaft, worin sie sich jetzt so reich und glücklich fühlt, das wird ihr bald aus den Sinnen schwinden, und die ganze Welt ihr ein beengter Raum dünken, gegen die Unendlichkeit ihrer Gefühle. Das ist der Schauer, den sie inmitten des Liebesgeflüsters mit Faust empfindet, daß sie ausrufen muß: „Mich überläufts," ꝛc. und das die stille Wehmuth, in die sie zum Schlusse der Scene verfällt, denn die goldene Zeit kindlicher Unschuld ist abgeblüht und für immer hingeschwunden.

Eine zweite Eigenthümlichkeit in dieser Scene ist der Gegensatz von unschuldiger Einfalt und höchster Zerfallenheit, die Entgegenstellung von Faust und Gretchen, die sich so zu einander hingezogen fühlen und deren ganzes Wesen doch so auseinanderliegt,

wie Nord von Süd. Zwei Kugeln gleich, die sich nur an Einem Punkte treffen, sodann aber immer weiter, bis zur völligen Entgegensetzung auseinandergehen, berühren sich Faust und Gretchen in dem Einen Gefühl der Liebe, während sie in allem Andern, wie die beiden Pole von einander abstehen. Ein geheimnißvolles Band verknüpft hier die reinste Natur und den über alle Naturgrenzen hinausstürmenden Geist.

Gretchen.

Ja, aus den Augen, aus dem Sinn!
Die Höflichkeit ist Euch geläufig;
Allein Ihr habt der Freunde häufig,
Sie sind verständiger als ich bin.

Faust.

O Beste! glaube, was man so verständig nennt,
Ist oft mehr Eitelkeit und Kurzsinn.

Gretchen.

Wie?

Faust.

Ach, daß die Einfalt, daß die Unschuld nie
Sich selbst und ihren heil'gen Werth erkennt!
Daß Demuth, Niedrigkeit, die höchsten Gaben
Der liebevoll vertheilenden Natur —

Gretchen.

Denkt Ihr an mich ein Augenblickchen nur,
Ich werde Zeit genug an Euch zu denken haben.

Welcher unendliche Reiz des Gegensatzes in diesem kurzen Gespräche! —

Gretchen am Spinnrade. Mit einfacheren und doch bis in die tiefste Herzenstiefe dringenden Tönen

ist die Schwermuth und Sehnsucht der Liebe wohl nie wieder geschildert worden! — Gretchen ist in eine neue Phase der Entwickelung getreten. Die Wellen der Leidenschaft schlagen über ihr Haupt zusammen. Die Macht der Sinnlichkeit hat das schuldlose Herz ergriffen.

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin,
Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn!

Und küssen ihn,
So wie ich wollt',
An seinen Küssen
Vergehen sollt'!

Das folgende Gespräch mit Faust trägt auch schon mehr den Charakter der Gereiftheit und ist von mehr Tiefe als das erste. Jeder innere Kampf erweckt die Geisteskräfte, und diese wenden sich bei Gretchen's seelenvoller Natur auch gleich den tiefsten Fragen zu, freilich nicht in allgemeiner, sondern in ganz besonderer Beziehung auf Faust. Sie will wissen, wie er's mit der Religion hält, und ob er auch an Gott glaubt. Sie ahnt jetzt auch das Böse im Mephistopheles, denn er wohnt schon in ihrer eigenen Brust. Ihre letzten Worte in dieser Unterredung, wo sie dem Verlangen Faustens nachgiebt und das Fläschchen für die Mutter annimmt, schließen dieses Stadium des innern Kampfes ab; sie ist das willenlos hingegebene Weib.

Gretchen.

Seh' ich Dich, bester Mann, nur an,
Weiß nicht, was mich nach Deinem Willen treibt;
Ich habe schon so viel für Dich gethan,
Daß mir zu thun fast nichts mehr übrig bleibt.

Wie nach der ersten Unterredung das unbefangene Fühlen in Liebe übergegangen, so jetzt das Gefühl der Liebe in den Taumel der Sinnlichkeit. Wie dort die kindliche Fröhlichkeit einer schwermüthigen Sehnsucht den Platz räumt, so jetzt das Sehnen der Verzweiflung. Hinfort giebt es in Gretchen's Herzen keinen Raum für die Freuden der Liebe; Reue und Zerknirschung sind ihr Antheil. Dieses führt uns zu der ergreifenden Scene vor dem Bilde der Mater Dolorosa. —

Gretchen.

Wer fühlet,
Wie wühlet
Der Schmerz mir im Gebein?
Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was es verlanget,
Weißt nur Du, nur Du allein!

Unendlich wie ihre Liebe, ist nun ihr Schmerz, und doch ist es nur der Anfang zu den Prüfungen, die nun über ihr Leben hereinbrechen. Rauhe Winde umrauschen die in zarter Schönheit erblühte Rose, ein Blatt fällt nach dem andern ab, aber der süße, unsichtbare Duft strömt noch aus dem letzten, einsamen Blatte und schwängert den Sturm mit Wohlgeruch. — Unter den Sünden blickt in Gretchen ein edles und schönes Gemüth hervor, inmitten von Verbrechen bleibt das Herz der

Sitz der Tugend, im tiefsten Falle geht die hohe Weiblichkeit nicht unter. Ein solches Gemälde konnte nur einem Dichter wie Goethe gelingen. —

Gretchen.

Wohin ich immer gehe,
Wie weh, wie weh, wie wehe
Wird mir im Busen hier!
Ich bin ach kaum alleine,
Ich wein', ich wein', ich weine,
Das Herz zerbricht in mir.

Die Scherben vor meinem Fenster
Bethaut' ich mit Thränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blumen brach.

Schien hell in meine Kammer
Die Sonne früh herauf,
Saß ich in allem Jammer
In meinem Bett schon auf.

Hilf, rette mich von Schmach und Tod!
Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!

Eine Brust, aus der solche Schmerzenstöne dringen, trägt die Erlösung in sich selbst, und in der Zerrissenheit keimt der Same der Versöhnung. Solche Gewißheit giebt uns das vor der Mater Dolorosa hingesunkene Mädchen. —

Dieser Anfang innerer Zerrüttung wächst und steigert sich, als durch Gretchen's Schuld Mutter und Bruder das Leben verlieren. Die Sünde hat böse Früchte getragen, und das schuldvolle Bewußtsein lastet mit erdrückender Schwere auf der Unglücklichen. Die Scene

im Dome, wo Gretchen unter vielem Volke, bei Orgel und Gesang, vom bösen Geiste gequält wird, diese Scene giebt ein erschütterndes Bild von dem Zustande eines schuldbeladenen Gewissens. Mir ist keine ähnliche meisterhafte Zeichnung bekannt, wo mit so wenigen Strichen ein innerer Zustand mit allen seinen Abschattungen und Contrasten zu einer so ächt dramatischen und effektvollen Anschauung gebracht wird. — Der Schauplatz, die Kirche, der heilige Ort des Friedens, in dem Moment, wo das Hochamt, das Symbol der Versöhnung, gefeiert wird, und Orgeltöne und Gesang das Gemüth zur Andacht stimmen. Ueberall umher das Volk im Gebet versunken und der Chor die einstige Bestrafung jeder bösen That verkündend. In diesen Kreis tritt das arme Mädchen, verfolgt vom bösen Geiste, der uns ihr Gewissen gegenständlich macht, das ihr die furchtbaren Worte zuruft:

Wie anders, Gretchen, war Dir's,
Als Du noch voll Unschuld
Hier zum Altar tratst,
Aus dem vergriffenen Büchelchen
Gebete lalltest,
Halb Kinderspiele,
Halb Gott im Herzen,
Gretchen!
Wo steht Dein Kopf?
In Deinem Herzen,
Welche Missethat!

Grimm faßt Dich,
Die Posaune tönt!
Die Götter beben!
Und Dein Herz
Aus Aschenruh

Zu Flammenqualen
Wieder aufgeschaffen,
Bebt auf!
Verbirg Dich! Sünd und Schande
Bleibt nicht verborgen.
Luft? Licht?
Weh Dir!
Ihr Antlitz wenden
Verklärte von Dir ab.
Die Hände Dir zu reichen,
Schauert's den Reinen!
Weh! —

Die Unglückliche erliegt der innerlichen Qual, die durch den Contrast von Außen mit um so erschütternder Gewalt sie ergreift, — sie sinkt ohnmächtig nieder. Ihr Gemüth kann den Gegensatz der Außenwelt und ihres Zustandes nicht überwinden, und die Ohnmacht ist der Beginn der Geisteszerrüttung, in welcher wir Gretchen in dem Kerker erblicken. —

Eines noch mußte geschehen, um das Sündenmaaß zu füllen. — Die Schuldige ist zur Verbrecherin geworden. Gretchen hat das eigene Kind umgebracht. — Sie durchlebt im Kerker alle Qualen, die über das menschliche Gemüth hereinbrechen können, und geht gereinigt und geläutert in den Schooß der Ewigkeit. Mit welcher erschütternden Gewalt ist in dieser einen Scene der Weg gezeichnet, den die Sündige und Gefallene durchläuft, bis sie durch die Energie der Buße und Reue das göttliche Gefühl der eigenen Befreiung im Busen fühlt! — In ihrem Wahnsinn quält sie die gräßlichste Angst vor dem Tode.

Bin ich doch noch so jung, so jung!
Und soll schon sterben!

Faust's Ausruf: „Gretchen! Gretchen!“ lichtet ihren Wahnsinn. Alle Freuden der Vergangenheit leuchten auf in dem finsteren Gemüth. Alles Entzücken und alle Wonne der ersten, schuldlosen Liebe strahlen um die umnachtete Seele, der trübe Kerker wird zum Paradiese.

Wo ist er? Ich hab' ihn rufen hören,
Ich bin frei! Mir soll Niemand wehren.
An seinen Hals will ich fliegen,
An seinem Busen liegen!
Er rief Gretchen! Er stand auf der Schwelle.
Mitten durch's Heulen und Klappern der Hölle,
Durch den grimmigen, teuflischen Hohn,
Erkannt ich den süßen, den liebenden Ton.

Er ist's! Er ist's! Wohin ist alle Qual?
Wohin die Angst des Kerkers? der Ketten?
Du bist's! Kommst mich zu retten!
Ich bin gerettet! —
Schon ist die Straße wieder da,
Auf der ich Dich zum ersten Male sah.
Und der heitere Garten,
Wo ich und Marthe Deiner warten.

Aber diese Freude an der Vergangenheit erwacht in ihr nur, damit sie von den Qualen der Gegenwart um so grimmiger erfaßt, von dem Todesgrauen der Zukunft um so entsetzlicher erschüttert werde. Ihr ganzes Leben faßt sich in dieser einen Scene zusammen; ihre Unschuld und ihre Seligkeit der Liebe, ihr Fall und ihre Schuld, ihre Reue und ihre Bestrafung. So groß ihr Entzücken über das Erscheinen Faust's auch ist, so fühlt sie sich doch von ihm abgestoßen, so mahnt sie doch eine innere Stimme, ihm nicht zu folgen. Das ist die Kraft der Bekehrung, das ist die Energie der Reue, das ist die Macht der Tugend. Ihr Fall war mensch-

lich, ihre Erhebung göttlich. Ihr Unglück war die Sinnlichkeit, ihre Erlösung die Heiligkeit des Geistes. Sie erspart sich in dieser Läuterung keine Pein, sie leert den bittern Kelch bis auf die Neige, um das bessere Selbst von den verderblichen Schlacken zu befreien. Und in diesen gewaltigen Momenten, wo sie die grausige Vergangenheit reproducirt und sich die Schauer der Zukunft erschafft, erkennen wir immer noch an Sprache und Ausdruck das naive Kind, wie ihm Faust beim Ausgange aus der Kirche begegnet ist. Schuld und Verbrechen haben nicht vermocht, dieses unverwüstlich schöne Gemüth gänzlich zu verschütten. Wie sie ihren Fall erzählt, findet man selbst die Sünde schön.

Magarete.

Ich will Dir die Gräber beschreiben,
Für die mußt Du sorgen
Gleich Morgen;
Der Mutter den besten Platz geben,
Meinen Bruder sogleich darneben,
Mich ein wenig bei Seit',
Nur nicht gar zu weit!
Und das Kleine mir an die rechte Brust.
Niemand wird sonst bei mir liegen! —
Mich an Deine Seite zu schmiegen
Das war ein süßes, ein holdes Glück!
Aber es will mir nicht mehr gelingen;
Mir ist's, als müßt' ich mich zu Dir zwingen,
Als stießest Du mich von Dir zurück;
Und doch bist Du's und blickst so gut, so fromm.

So spielt in ihrem Gemüthe Vergangenes und Gegenwärtiges durch einander, und diese Mischung von Hell und Dunkel in ihrer Seele giebt der ganzen Darstellung jene Unendlichkeit der Perspective, die zu zeichnen

nur den größten Meistern gelungen ist. Allein dieser Wechsel zwischen Irresein und Klarheit geht endlich in das Bewußtsein über, daß sie sterben müsse, und der Act der Selbstbefreiung beginnt damit, daß sie die Flucht entschieden zurückweist.

Magarete.

Ich darf nicht fort; für mich ist nichts zu hoffen,
Was hilft es fliehen? Sie lauern doch mir auf.
Es ist so elend, betteln zu müssen,
Und noch dazu mit bösem Gewissen!
Es ist so elend, in der Fremde schweifen,
Und sie werden mich doch ergreifen.

Nun folgt die erschütternde Vision über das Kind und die Mutter, wobei noch zum letzten Male der Vergangenheit mit Wehmuth gedacht wird. —

Sie schlief, damit wir uns freuten,
Es waren glückliche Zeiten.

Die Fortsetzung und der Schluß der Vision führt Gretchen auf den höchsten Punkt ihrer Selbstbefreiung. Wie früher die Vergangenheit, so wird ihr jetzt die Zukunft zur Gegenwart. Sie schaut im Geiste ihre Todesstunde, und fühlt alle Angst und allen Graus derselben.

Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.
Der Platz, die Gassen
Können sie nicht fassen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht,
Wie sie mich binden und packen!
Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.
Schon zückt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.
Stumm liegt die Welt, wie das Grab!

Mit der freiwilligen Uebernahme dieses Gerichts hat sich Gretchen von aller Schuld rein gewaschen, die Sünde ist abgebüßt, und ihre letzten Worte:

> Dein bin ich, Vater! Rette mich!
> Ihr Engel! Ihr heiligen Schaaren,
> Lagert Euch umher, mich zu bewahren!
> Heinrich! Mir graut's vor Dir.

zeigen die völlig von Erdenlust und Sinnlichkeit freigewordene Seele, was auch durch die Stimme von oben: „Ist gerettet" ausgedrückt wird. —

Die Anfänge des Faust fallen in die frühesten Jugendjahre Goethe's, und das Gedicht zieht sich durch sein ganzes Leben hin. In Straßburg finden wir ihn schon in die Faustidee vertieft *). „Die bedeutende Puppenspielfabel klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, sowie manche andere, mit mir herum und ergötzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben". — Die ältesten Scenen sind aus 1773 bis 74. „Der Faust", heißt es in Eckermann's Gesprächen mit Goethe, „entstand mit meinem Werther; ich brachte ihn im Jahre 1775 mit nach Weimar. Ich hatte

*) Wahrheit und Dichtung, Buch 10.

ihn auf Postpapier geschrieben und nichts davon gestrichen; denn ich hütete mich, eine Zeile niederzuschreiben, die nicht gut war und die nicht bestehen konnte". — Erst nach funfzehn Jahren nimmt er den Plan zur weitern Ausarbeitung des Faust wieder auf und schreibt einige Scenen nieder. In einem Briefe aus Rom, vom 1. März 1788, heißt es: „Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat vorkommt". —

„Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding das Stück jetzt, oder vor funfzehn Jahren ausschreiben, ich denke, es soll nichts dabei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den Faden wieder gefunden zu haben. Auch was den Ton des Ganzen betrifft, bin ich getröstet; ich habe schon eine neue Scene ausgeführt, und wenn ich das Papier räuchere, so dächte ich, sollte sie mir Niemand aus den alten herausfinden. Da ich durch die lange Ruhe und Abgeschiedenheit ganz auf das Niveau meiner eigenen Existenz zurückgebracht bin, so ist es merkwürdig, wie sehr ich mir gleiche, und wie wenig mein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten hat. Das alte Manuscript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptscenen gleich so ohne Concept hingeschrieben, nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Bogen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Codex aussieht, so daß ich, wie ich damals in eine frühere Welt mich mit Sinnen und

Ahnen versetzte, ich mich jetzt in eine selbst gelebte Vorzeit wieder versetzen muß". —

Die Scene der Herenküche wurde im Garten Borghese ausgeführt. — Nachdem Goethe im Jahre 1796 Einiges am Faust gearbeitet, vervollständigte er im Jahre 1797 das Schema und schreibt Oberons und Titania's goldene Hochzeit, die Zueignung und den Prolog. In einem Briefe an Schiller aus demselben Jahre heißt es, er werde nun wohl an den Faust gehen, um diesen Tragelaphon *) los zu werden. Nach einigen Fortsetzungen in den Jahren 1798 und 99 schließt Goethe den ersten Theil des Faust im Jahre 1806 ab und nimmt ihn unter seine sämmtlichen Werke auf, die damals in zwölf Bänden im Verlage der Cotta'schen Buchhandlung herausgegeben wurden. —

Die Katastrophe mit Gretchen gehört in den ersten Entwurf. Wagner, ein Jugendfreund Goethe's aus der Straßburger Gesellschaft, dem Goethe jenen Plan mitgetheilt, faßte das Sujet auf und benutzte es zu einem Trauerspiel: die Kindesmörderin **). —

Die erste Jugendliebe Goethe's war ein Gretchen ***). Doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er die liebenswürdigen Züge für die Margarethe im Faust der Sesenheimer Friederike entlehnt hat. —

---

*) Mit diesem aus dem Griechischen entlehnten Ausdrucke liebt G. jede wunderliche Composition eines Künstlers oder Dichters zu benennen. Riemer.

**) Wahrheit und Dichtung, Buch 14.

***) Ebendaselbst, Buch 5.

Ueber eine passende Musik zum Faust sagte Goethe, „es sei ganz unmöglich. Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider" (es war im Jahre 1829). „Die Musik müßte im Charakter des Don Juan sein; Mozart hätte den Faust componiren müssen. Meyer Beer wäre vielleicht dazu fähig, allein der wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit italienischen Theatern verflochten". —

V.

Clärchen.

(Egmont.)

1775—1787.

„Clärchen selbst ist unnachahmlich schön gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen und ein niederländisches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affects". Ich beginne mit diesen Worten Schiller's, weil sie den innersten Kern von Clärchen's Charakter haarscharf bezeichnen, und es kann hier nur meine Aufgabe sein, die in dem Ausspruche Schiller's enthaltenen Momente zu entwickeln und in der Gestaltung des Charakters nachzuweisen. —

Clärchen hat Vieles mit Gretchen gemein, und doch sind sie innerlich verschieden. Beide sind Bürgermädchen, „durch nichts veredelt als durch ihre Liebe", Beide sind mit der liebenswürdigsten Naivität begabt, Beide mit der unendlichen Tiefe der Empfindung aus-

gestattet, Beide erheben sich durch die natürliche Unmittelbarkeit und die gewaltige Macht ihrer Gefühle aus der Sphäre des gewöhnlichen Daseins in eine hohe, ideale Region, und in Beiden ist die Leidenschaft das Motiv ihres Unterganges. Aber Gretchen giebt uns in der individuellsten Gestalt die allgemeine, ewige Geschichte des Weibes, Clärchen ist ein niederländisches Mädchen aus dem 16. Jahrhundert. Gretchen tritt fast noch im Stadium der Kindheit auf, wir sehen den ersten Schimmer ihrer Liebe, Clärchen ist die gereifte Jungfrau, umflossen von dem Mittagsstrahl eines sie beseligenden Gefühls. Gretchen geht bis zum tiefsten Bruch mit sich selbst fort, ihr Fall, die Zerrissenheit, der Zwiespalt mit sich selbst sind die tragischen Momente in ihrem Geschicke, Clärchen ist in sich selbst ungebrochen und ihr tragisches Ende wird durch den Untergang Egmont's herbeigeführt. Und weil Egmont ein Held der Geschichte ist, hat auch der Charakter Clärchen's eine geschichtliche Färbung. Sie liebt in Egmont zugleich ihr Vaterland, und ihr Tod erscheint als ein Opfer des spanischen Despotismus. Clärchen hat einen politischen Charakter, Gretchen kennt Nichts als ihre innere Welt. Beide sind aber so unendlich reich an bezaubernder Anmuth, daß sie in dieser Manier unübertroffen dastehen.

Gleich die erste Scene, in welcher uns Clärchen vorgeführt wird, zeigt uns die Grundelemente ihres Charakters: ihre Unbefangenheit und ihr tiefes Gefühl der Liebe, ihre Begeisterung und ihre muthvolle Entschlossenheit. Es liegt eine ächte, na-

türliche Wahrheit in jedem ihrer Worte, die uns bis in die Tiefe ihrer Seele schauen läßt, und man kann die Kraft des göttlichen Dichters nicht genug bewundern, die wie mit Einem Schlage ein Bild heraufzaubert, das uns mit so überzeugender Wahrheit seiner Innerlichkeit exponirt. Wir kennen Clärchen's ganze Liebe nach den wenigen Worten, die sie mit der Mutter wechselt, denn sie spricht einfach und wahr.

Clare.

Ich bin in einer wunderlichen Lage. Wenn ich so nachdenke, wie es gegangen ist, weiß ich's wohl, und weiß es nicht. Und darf ich Egmont nur wieder ansehen, wird mir Alles sehr begreiflich, ja wäre mir weit mehr begreiflich. Ach was ist's ein Mann! Alle Provinzen beten ihn an, und ich in seinem Arm sollte nicht das glücklichste Geschöpf von der Welt sein?

Mutter.

Wie wird's in der Zukunft werden?

Clare.

Ach, ich frage nur, ob er mich liebt.

Wir erkennen aber auch in dem einfachen Bürgermädchen sogleich Seelengröße und wahren Geistesadel, in der Antwort, als sie von der Mutter ein „verworfenes Geschöpf" genannt wird.

Clare (aufstehend und kalt).

Verworfen! Egmont's Geliebte verworfen! — Welche Fürstin neidete nicht das arme Clärchen um den Platz an seinem Herzen? O Mutter — meine Mutter, so redetet Ihr sonst nicht. Liebe Mutter, seid gut! Das Volk, was das denkt, die Nachbarinnen, was die murmeln — diese Stube, dieses kleine Haus ist ein Himmel, seit Egmont's Liebe drin wohnt. —

Wie einfach und erhaben, wie ohne alle Ueberla-

dung ist hier das stolze Bewußtsein einer edlen und großen Liebe ausgesprochen! — Zugleich aber trägt ihre ganze Ausdrucksweise schon das Gepräge kühner Entschlossenheit. Sie wünscht ein Bube zu sein, um Egmont in die Schlacht folgen zu können, und es offenbart sich hierin der Keim jenes Affects, von dem wir sie im letzten Acte ergriffen sehen. — Was sie über ihr Verhältniß zu Brackenburg mit so wenigen, schmucklosen Worten sagt, drückt ganz erschöpfend den Begriff der conventionellen Ehe sammt ihren Verirrungen aus. Wer will es läugnen, daß die Verheirathungen, wie sie in unseren socialen Verhältnissen zum größten Theil vor sich gehen, den Begriff der Ehe seiner idealen Natur nach gar nicht erreichen? Die Ehe ist nur dann als ein wahrhaft sittliches Verhältniß anzusehen, wenn sie die Liebe zur Basis hat. Nicht der Wechsel der Ringe, auch nicht der Segen des Priesters stempelt die Ehe zu einem heiligen Bunde, sondern das Gefühl, die freie Innerlichkeit. Jede aus blos äußerlichen Rücksichten geschlossene Ehe ist ein Handel, eine lockere, gleichgültige Verbindung, ohne sittliche Kraft und Wahrheit. Ein vulgärer Ausdruck sagt: die Liebe findet sich in der Ehe. Das heißt die Ursache aus der Wirkung entstehen lassen. Wenn Mann und Weib jahrelang neben einander herlaufen, anstatt ineinander zu leben, so nennt das die Welt eine glückliche Ehe, da es doch nichts mehr als ein indifferentes, ruhiges Beisammenleben ist. Die Poesie hat dieses Thema oft genug behandelt, einfacher, kürzer und bün-

diger aber ist jener Gegensatz wohl nirgends zur Anschauung gebracht, als in Clärchen und ihrer Mutter.

Mutter.

Glücklich wärst Du immer mit ihm (Brackenburg) gewesen.

Clare.

Wäre versorgt, und hätte ein ruhiges Leben.

Mutter.

Und das ist Alles durch Deine Schuld verscherzt. —

Ohne zu reflectiren, fühlt es Clärchen, daß sie mit Brackenburg keine wahrhafte Ehe schließen könne, und bei dem tiefsten Mitleid für seine Lage, bei allen Ermahnungen der Mutter, die Heirath mit Brackenburg einzugehen, da eine Zeit kommt, wo man Gott dankt, wenn man irgendwo unterkriechen kann, schwankt sie doch keinen Augenblick, wie sie handeln soll. „Ich kann's nicht ändern"! — Diese Energie ihres Gefühls füllt die Kluft zwischen ihr und Egmont aus und erhebt sie zu einer Gestalt, die den Unterschied des Standes vergessen macht. —

Clärchen.

Mutter, laßt die Zeit kommen wie den Tod. D'ran vorzudenken ist schreckhaft! — Und wenn er kommt! Wenn wir müssen — dann — wollen wir uns gebärden, wie wir können. —

Nur Eine Scene ist uns gegeben, in der wir Egmont und Clärchen beisammen sehen, aber sie wiegt tausend andere mit Phrasenschwulst überladene Liebesgespräche auf. Clärchen's reine Anmuth hat hier eine bezaubernde Macht; das selige Gefühl, das sie in Egmont's Armen verspürt, dringt aus ihren Tönen wie der süße Duft einer Rose. Ihr Entzücken und ihre Hin-

gebung sind rührend, die Unbefangenheit inmitten ihrer Leidenschaft von unaussprechlichem Reize. Wahrlich, man kann die großmächtige Kraft des Dichters nicht genug bewundern, der so tief in den Schacht der menschlichen Brust blicken konnte, daß er Einem Gefühl so viel individuelle, gesonderte und hinreißende Züge abzulauschen wußte. —

Das hohe Interesse dieser Scene liegt schon von Anfang herein in dem Gegensatz der beiden Liebenden. Egmont, auf den die Niederlande ihr ganzes Vertrauen setzen, und ein Bürgermädchen am Spinnrocken in solch einer herzlichen und süßen Vertraulichkeit! Clärchen's Reden über Egmont's goldenes Vließ und sein Verhältniß zur Regierung erinnern an Gretchen, wenn sie mit Faust über seine Religion und über Mephistopheles spricht. In den seligsten Augenblicken berühren Beide ganz unbewußt den gefährlichen Punkt, aus dem ihr Untergang sich bereitet. Und je unbefangener sie sich dabei zeigen, um so tragischer wirkt der Eindruck auf den Leser. Wir sehen diese anmuthigen Gestalten als Raub der Flamme, die jetzt noch wohlthuende Wärme giebt. Nur ist Clärchen naiver dabei als Gretchen. Faust's Schranke, Mephistopheles, wird von Gretchen als etwas Böses geahnt; seine Gegenwart schnürt ihr das Herz zu. Clärchen aber spricht von Egmont's politischer Stellung ohne jedes trübe Vorgefühl — ist er doch selbst darob sorglos und unbekümmert. Ihre sie beseligende Hingebung läßt sie die Wirklichkeit ganz vergessen, sie versenkt sich in das

volle Glück der Gegenwart, ja sie vermag es kaum zu fassen.

Clärchen.

Laß mich schweigen! Laß mich Dich halten. Laß mich Dir in die Augen sehen; Alles d'rin finden, Trost und Hoffnung und Freude und Kummer. — Sag' mir! Sage! ich begreife nicht! bist Du Egmont? der Graf Egmont! der große Egmont, der so viel Aufsehen macht, von dem in den Zeitungen steht, an dem die Provinzen hängen?

Und als Egmont ihre Fragen mit den süßesten Worten der Liebe beantwortet, da dringen aus ihrer Brust jene ewigen Worte, die nur ein überglückliches Herz empfinden kann.

Egmont.

O laß mich schweigen, wie es dem (dem politischen Egmont) ergeht, wie es dem zu Muthe ist. Aber dieser, Clärchen, der ist ruhig, offen, glücklich, geliebt und gekannt von dem besten Herzen, das auch er ganz kennt und mit voller Liebe und Zutrauen an das seine drückt. — Das ist Dein Egmont!

Clärchen.

So laß mich sterben! Die Welt hat keine Freuden auf diese! —

Die Gefangennehmung Egmont's bildet den Wendepunkt für Clärchen's Charakter. Was sie uns bisher hat vermuthen lassen, ihren todesverachtenden Muth und ihre Entschlossenheit, das offenbart sich als eine Wahrheit; die Berechtigung ihrer Liebe, welche so lange nur in der Gesinnung gelegen hat, gewinnt jetzt den sichern Boden der That. Wir sagten oben, Clärchen sei ein ächt niederländischer, politischer Charakter, und daß dem wirklich so ist, zeigt uns ihr gegenwärtiger Affect. In diesem begeisterten Zustande strömt von ihren Lippen die hinreißendste Wahrheit über

die verlorene Freiheit der Niederländer, über das furchtbare Joch des spanischen Despotismus. Das einfache Bürgermädchen hat in ihrer stillen Zurückgezogenheit das ganze Weh' ihres unglücklichen Landes tief empfunden, und Egmont's Gefangenschaft verschafft diesem stillen Schmerz die ergreifendsten Laute. Die Wahrheit und Einheit des Charakters giebt sich gerade durch diesen letzten Punkt kund. Clärchen tritt nicht als eine Freiheitsheldin auf, um die Niederländer gegen den Despotismus aufzuregen, sondern ihr politisches Pathos ist Eins mit ihrer Liebe zu Egmont. Denn so ist es in der Natur des Weibes begründet, daß die Liebe zum Manne alle anderen Neigungen und Affecte in sich schließt. Clärchen sieht in dem Untergange Egmont's auch den Untergang der niederländischen Freiheit, und ihr inspirirter Zustand spiegelt auf wunderbare Weise den tiefsten Schmerz über Beides zugleich ab. In allen ihren Reden nicht Ein Wort, das nicht in engster Beziehung zu ihrer Individualität stände; in dem höchsten Schwung des Affects nicht Ein Wort, das das anmuthige Bild der Einfachheit verwischte. Rücksichtslos, wie sie früher ihre Liebe bekannt, unbekümmert, was die Nachbarn dazu sagen, ruft sie auch jetzt zur Befreiung Egmont's die Gemüther auf, ohne Furcht und Scheu, mit Entschlossenheit und Kühnheit. Diese Energie erhebt sie zur Repräsentantin der Freiheit, die in ihr wie in den anderen Schlachtopfern des Despotismus gemordet wird. Diese Todesverachtung sichert ihr das Interesse, das wir für jede wahre Empfindung haben. Ihre unbedingte Hingebung an Egmont, ihr völliges Absehen von den

Verhältnissen der Wirklichkeit, ihr Unbekümmertsein über die Kluft, die sie von Egmont trennt, das Alles wäre eine Schwäche zu nennen, zeigte sie uns nicht durch die That, daß die Liebe zu Egmont auch wirklich den vollen Gehalt ihres Daseins ausmacht, daß sie eine Nothwendigkeit ihrer Existenz und daß ohne diese Liebe das Leben für sie werthlos sei. „Aber wer wollte es läugnen, daß unser Dichter in der Zeichnung solcher Charaktere unübertrefflich ist"? — Eben jene völlige Naivität in Clärchen's Liebe, jene Reflexionslosigkeit über die Scheidewand, durch welche sie von Hause aus von Egmont getrennt ist, jene ungetrübte Seligkeit zwischen dem melancholischen Brackenburg und der vorwurfssüchtigen Mutter geben den Beweis einer kräftigen, ungetheilten und energischen Gesinnung, wodurch sie fähig wird, in dem trüben Bilde, das uns der Dichter in dem letzten Acte von dem Despotismus veranschaulicht, wo ein ganzer Haufen Bürger vor Einem spanischen Soldaten in Furcht geräth, als ein tröstender Strahl zu leuchten, und den Menschen die Beruhigung zu geben, daß keine Tyrannei so mächtig ist, die Freiheit zu erdrücken, so lange Liebe und Hingebung in der menschlichen Brust nicht ganz ausgestorben sind. — Die finstere Nacht, die ein Alba um sich verbreitet, wird auf einen Augenblick durch die Erscheinung Clärchens erhellt, und stärkt die Hoffnung auf den anbrechenden Morgen. —

Wir haben bei dieser Auseinandersetzung die große Scene des fünften Actes vor Augen, wo Clärchen die Bürger zur Befreiung Egmont's aufruft. Eine be-

geisterte Heldin steht sie vor uns. Und als sie vergebens das Volk angefleht, als die letzte Hoffnung, Egmont zu erretten, geschwunden ist, und Brackenburg sie nach Hause zu gehen auffordert, da erfaßt sie ohne Zaudern den Gedanken, mit Egmont aus der Welt zu gehen, und sie drückt diesen Entschluß mit wenigen, aber schweren und erschütternden Worten aus.

Clärchen.

Nach Hause! Ja, ich besinne mich. Komm, Brackenburg, nach Hause! Weißt Du, wo meine Heimath ist?

Diese Töne klingen schon wie aus einer andern Welt; ihr Loos ist entschieden. —

In der letzten Scene, wo Clärchen von Brackenburg die Gewißheit von Egmont's Hinrichtung erfährt, sammeln sich nochmals alle Strahlen ihrer schönen Seele in einen Brennpunkt, die begeisterten Gefühle der Liebe und des Patriotismus, wie die zarten Rührungen der Freundschaft und der Kindesliebe, flackern noch einmal im schönsten Glanze auf, um für immer zu verlöschen. Ihre That geschieht nicht im wilden Rausch der Leidenschaft, nicht in bewußtloser Verzweiflung, sondern mit jenem schmerzvollen Bewußtsein, daß die Welt für sie stille steht. — Das tödtende Gift in der Hand und nach dem festen Ausspruch: „Du hinderst Nichts — Tod ist mein Theil“, hat das unglückliche Mädchen noch die sanftesten und rührendsten Ausdrücke für den treuen Brackenburg, entströmen ihrem Gemüthe noch die liebevollsten Klänge der Freundschaft. —

„Gieb mir Deine Hand! — Im Augenblicke, da ich die dunkle Pforte eröffne, aus der kein Rückweg ist,

könnt' ich mit diesem Händedruck Dir sagen, wie sehr ich Dich geliebt, wie sehr ich Dich bejammert. Mein Bruder starb mir jung; Dich wählt' ich, seine Stelle zu ersetzen. Es widersprach Dein Herz und quälte sich und mich, verlangtest heiß und immer heißer, was Dir nicht beschieden war. Vergieb mir und leb' wohl! Laß mich Dich Bruder nennen! Es ist ein Name, der viel Namen in sich faßt. Nimm die letzte schöne Blume der Scheidenden mit treuem Herzen ab — nimm diesen Kuß — der Tod vereinigt Alles, Brackenburg, uns denn auch". —

Nochmals ergreift sie eine hohe Begeisterung über den Zustand der Niederlande, und prophetisch verkündet die Sterbende das Elend des Vaterlandes. Ihre letzten Worte sind der mahnende Ruf, daß der Despotismus mit Einer That das Heil vieler Geschlechter vernichten kann! —

„Beweint das Vaterland und den, der es allein erhalten konnte. Das heutige Geschlecht wird diesen Jammer nicht los; die Wuth der Rache selbst vermag ihn nicht zu tilgen. Lebt, Ihr Armen, die Zeit noch hin, die keine Zeit mehr ist. Heut' steht die Welt auf einmal still; es stockt ihr Kreislauf, und mein Puls schlägt kaum noch wenige Minuten. Leb' wohl"! —

Goethe's Verhältniß zu Lili findet man in Wahrheit und Dichtung, Buch 19, ausführlich mitgetheilt. In jene Zeit fällt die erste Arbeit am Egmont. „Hatt' ich in den früheren Zeiten", sagt er daselbst, „da ich noch hoffte, Lili mir zuzueignen, meine ganze Thätigkeit auf Einsicht und Ausübung bürgerlicher Geschäfte ge-

wendet, so traf es gerade jetzt, daß ich die fürchterliche Lücke, die mich von ihr trennte, durch Geistreiches und Seelenvolles auszufüllen hatte. Ich fing also wirklich Egmont zu schreiben an, und zwar nicht wie den ersten Götz von Berlichingen in Reih' und Folge, sondern ich griff nach der ersten Einleitung gleich die Hauptscenen an, ohne mich um die allenfallsigen Verbindungen zu bekümmern. Damit gelangte ich weit, indem ich bei meiner läßlichen Art zu arbeiten von meinem Vater, es ist nicht übertrieben, Tag und Nacht angespannt wurde, da er das so leicht Entstehende auch leicht vollendet zu sehen glaubte". — Die Fortsetzung folgte in den Jahren 1778, 79 und 80 in Weimar, und Italien, das Land der Künste, das so Vieles in G. zur Reife führte, brachte auch die Vollendung des Egmont, 1787. — In einem Briefe aus Rom heißt es: „Egmont rückt zu Ende, der vierte Act ist so gut wie fertig. Sobald er abgeschrieben ist, schick' ich ihn mit der reitenden Post. Welche Freude wird mir's sein, von Euch zu hören, daß Ihr dieser Production einigen Beifall gebt. Ich fühle mich recht jung wieder, da ich das Stück schreibe; möchte es auch auf den Leser einen frischen Eindruck machen". — Namentlich wollte er Herdern eine Freude damit machen. Die gute Aufnahme von den Freunden in Weimar machte ihn glücklich. „Daß mein Egmont Beifall erhält", schreibt er aus Rom, „freut mich herzlich. Kein Stück hab' ich mit mehr Freiheit des Gemüths und mit mehr Gewissenhaftigkeit vollbracht als dieses". — Ferner: „Die Aufnahme meines Egmont macht mich glücklich, und ich hoffe, es soll beim

Wiederlesen nicht verlieren, denn ich weiß, was ich hineingearbeitet habe, und daß sich das nicht auf einmal herauslesen läßt". — „Es war eine unsäglich schwere Arbeit, die ich ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und des Gemüths nie zu Stande gebracht hätte". — Allein das Verhältniß Clärchen's zu Egmont war den Freunden nicht ganz recht. Denn in eben diesem Briefe heißt es: „Was Du von Clärchen sagst, verstehe ich nicht ganz, und erwarte Deinen nächsten Brief. Ich sehe wohl, daß Dir eine Nüance zwischen der Dirne und der Göttin zu fehlen scheint. Da ich aber ihr Verhältniß zu Egmont so ausschließlich gehalten habe; da ich ihre Liebe mehr in den Begriff der Vollkommenheit des Geliebten, ihr Entzücken mehr in den Genuß des Unbegreiflichen, daß dieser Mann ihr gehört, als in die Sinnlichkeit setze; da ich sie als Heldin auftreten lasse; da sie im innigsten Gefühl der Ewigkeit der Liebe ihrem Geliebten nachgeht und endlich vor seiner Seele durch einen verklärenden Traum verherrlicht wird: so weiß ich nicht, wo ich die Zwischennüance hinsetzen soll, ob ich gleich gestehe, daß aus Nothdurft des dramatischen Puppen- und Lattenwerks die Schattirungen, die ich oben hererzählte, vielleicht zu abgesetzt und unverbunden, oder vielmehr durch zu leise Andeutungen verbunden sind; vielleicht hilft ein zweites Lesen, vielleicht sagt mir Dein folgender Brief etwas Näheres". — Wie aus einem spätern Briefe hervorgeht, schien den Freundinnen in Weimar am meisten das lakonische Vermächtniß tadelnswerth, womit Egmont sein Clärchen an Ferdinand empfiehlt. Goethe äußert sich darüber folgender-

maßen: „Wie sehr wünscht' ich nun auch Euern Wunsch erfüllen und dem Vermächtniß Egmont's einige Modification geben zu können! Ich eilte an einem herrlichen Morgen mit Euerm Briefe gleich in die Villa Borghese, dachte zwei Stunden an den Gang des Stücks, die Charaktere, die Verhältnisse durch und konnte nichts finden, das ich abzukürzen hätte. Wie gern möcht' ich Euch alle meine Ueberlegungen, mein pro und contra schreiben, sie würden ein Buch Papier füllen und eine Dissertation über die Oekonomie meines Stückes enthalten. Sonntags kam ich zu Angelica und legte ihr die Frage vor. Sie hat das Stück studirt und besitzt eine Abschrift davon. Möchtest Du doch gegenwärtig gewesen sein, wie weiblich zart sie Alles aus einander legte, und es darauf hinausging: daß das, was Ihr noch mündlich von dem Helden erklärt wünschtet, in der Erscheinung implicite enthalten sei. Angelica sagte: Da die Erscheinung nur vorstelle, was in dem Gemüthe des schlafenden Helden vorgehe, so könne er mit keinen Worten stärker ausdrücken, wie sehr er sie liebe und schätze, als es dieser Traum thue, der das liebenswürdige Geschöpf nicht zu ihm herauf, sondern über ihn hinauf hebe. Ja, es wolle ihr wohl gefallen, daß der, welcher durch sein ganzes Leben gleichsam wachend geträumt, Leben und Liebe mehr als geschätzt, oder vielmehr nur durch den Genuß geschätzt, daß dieser zuletzt noch gleichsam träumend wache, und uns still gesagt werde, wie tief die Geliebte in seinem Herzen wohne und welche vornehme und hohe Stelle sie darin einnehme. — Es kamen noch mehr Betrachtungen hinzu, daß in der Scene mit Fer-

dinand Clärchens nur auf eine subordinirte Weise gedacht werden konnte, um das Interesse des Abschieds von dem jungen Freunde nicht zu schmälern, der ohnehin in diesem Augenblicke nichts zu hören noch zu erkennen im Stande war". —

Die im Briefe genannte Angelica hat auch zum Egmont ein Titelkupfer gezeichnet. — Die erste Aufführung des Egmont auf der Weimar'schen Bühne war im Jahre 1796. Schiller hatte das Stück redigirt, und es wurde zum Schluß der Iffland'schen Gastrollen gegeben. —

VI.

Dorothea.

(Hermann und Dorothea.)

1796 — 1797.

Das Erscheinen von „Hermann und Dorothea“ im Jahre 1797 erregte eine so allgemeine Bewunderung in Deutschland, daß Goethe sich fast mit Ironie gegen Schiller darüber äußerte. Ein halbes Jahrhundert ist seitdem verflossen, aber unsere Bewunderung hat sich nicht nur nicht vermindert, sondern vielmehr gesteigert. Und wer wollte sie auch einem Dichter versagen, der, nachdem er in Dichtungen wie Werther und Faust die höchsten Interessen, die erschütterndsten Situationen, wie die gewaltigsten Leidenschaften aus der Tiefe der Seele heraus zur poetischen Anschauung gebracht, nun auch eine durch Einfachheit und Naivität so unvergleichliche Dichtung wie H. und D. herzuzaubern vermochte? — Solch eine Produktion, die die ganze Richtung der Zeit überwältigend, sich den Gesängen Homers an die Seite stellt, konnte in der That auch nur dem wahrhaften Riesengenie Goethe's möglich werden. Wie keine andere

Nation ein Werk aufzeigen kann, das wie Faust die ewige Geschichte des Menschengeistes in seinem Ringen und Kämpfen in der großartigsten modernen Dichtung entwickelt, so giebt's ebenfalls in der epischen Gattung keines, das wie Hermann und Dorothea, so vollkommen der antiken Kunst nahe kommt. Durch kein anderes Gedicht hat sich das Kunstgenie Goethes so manifestirt, als durch Hermann und Dorothea, das in allen Theilen ein so reines, lauteres und ächtes Kunstgepräge trägt. Ein großes, erhabenes Denkmal steht das Gedicht da, zur Verherrlichung deutscher Kunst und deutschen Namens. —

Das Werkchen hat eine Unzahl von größeren Abhandlungen und Schriften hervorgerufen, und Schiller kündigte Goethen gleich nach dem Erscheinen des Hermann ein Werk an, „das in die Materie mit größter Ausführlichkeit und Gründlichkeit eingehe, Alles zur Sprache bringe, was sich durch Raisonnement über die Gattung und die Arten der Poesie ausmachen, oder ahnen läßt; spricht von einer schönen Gerechtigkeit, die ihm durch einen denkenden Geist und durch ein gefühlvolles Herz erzeigt werde, Goethen freuen müsse, und als ein lautes und gründliches Zeugniß auch das unbestimmte Urtheil unserer deutschen Welt leiten helfen und den Sieg seiner Muse über jeden Widerstand, auch auf dem Wege des Raisonnements entscheiden und beschleunigen werde." — Goethe erklärte es für „keinen geringen Vortheil, wenigstens auf der letzten Strecke seiner poetischen Laufbahn mit der Kritik in Einstimmung zu gerathen." — Ueber Idee und Absicht des Werkes

spricht sich Goethe in einem Briefe an Meyer mit wenigen Worten aus. „Der Gegenstand selbst," heißt es dort, „ist äußerst glücklich: ein Sujet, wie man es in seinem Leben vielleicht nicht zweimal findet; wie denn überhaupt die Gegenstände zu wahren Kunstwerken seltener gefunden werden als man denkt, deswegen auch die Alten beständig sich in einem gewissen Kreise bewegen." —

„Ich habe das Reinmenschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet. Die Zeit der Handlung ist ungefähr im vergangenen August (1796), und ich habe die Kühnheit meines Unternehmens nicht eher wahrgenommen, als bis das Schwerste schon überstanden war". —

Nachdem ich so mit wenigen Worten auf die große Bedeutung des Gedichtes im Ganzen hingewiesen, will ich nun mein eigentliches Thema erfassen und den Charakter der Dorothea zu entwickeln suchen. —

Wie Gretchen und Clärchen, so ist auch Dorothea das einfache Kind der Natur, mit Nichts geschmückt, als mit einem kräftigen, gesunden und frischen Lebenssinn, durch Nichts verschönert als durch wahre und ungetrübte Seelenreinheit. Gretchen, Clärchen und Dorothea sind vom Hause aus auf gleichen Boden gestellt; ihr innerstes Wesen ist ursprüngliche, unmittelbare Seelenharmonie, unbewußte Schönheit, Naivität. Aber Gretchen und Clärchen

werden aus der friedlichen Lebenssphäre in den Kampf der Leidenschaften geworfen, und schwingen sich da zu einer idealen Höhe empor; die Erstere ringt mit sich selbst, und gewinnt eine durch Prüfungen geläuterte und gereinigte Versöhnung, die Letztere kämpft an gegen die Macht des Despotismus und besiegelt die Wahrheit ihres Gefühls mit dem Tode. — Dorothea entwickelt ihr ganzes Wesen innerhalb des kleinen Rahmens, der sie von Anbeginn umfaßt, und hierin liegt das Kunstvolle in der Gestaltung dieses Charakters. Ohne Leidenschaft, ohne Kampf, aus der einfachsten Verschlingung der Verhältnisse entfaltet sich der Charakter Dorothea's nach den mannigfachsten Richtungen hin, zeigt uns das vollkommenste Bild einer einfachen deutschen Jungfrau. — Gretchen und Clärchen verrathen in ihrer Einfachheit vom ersten Augenblicke an eine Art von Begeisterung, einen gewissen Schwung der Phantasie, was ihre spätere Entwickelung schon ahnen läßt. Die Simplicität Dorothea's dagegen bekundet sich gleich als kernig, naturkräftig, ganz so, wie die Verhältnisse und ihr eigener Entwicklungsgang es erforderlich machen. Nur um eine Linie zarter gezeichnet, und der Charakter Dorothea's verlöre die reelle Beziehung, durch welche er jetzt mit der ganzen Umgebung so innig verflochten ist. —

Dorothea ist das Muster einer deutschen Jungfrau, das wahre Weib aus dem Volke. Kräftig, wie ihre Gestalt und die volle Gesundheit der Glieder, ist auch ihr Geist, und ihren vollkommenen Körper bewohnt auch eine reine Seele. Sie, die mit „männlichen

Streichen" die wilde Begier der Soldaten abzuwehren vermocht, fühlt doch vollkommen die Pflicht und den Beruf des Weibes.

Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,
Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Heben und Tragen, Bereiten und Schaffen für Andre.
Wohl ihr, wenn sie daran sich gewöhnt, daß kein Weg ihr zu sauer
Wird, und die Stunden der Nacht ihr sind, wie die Stunden des Tages,
Daß ihr niemals die Arbeit zu klein und die Nadel zu fein dünkt,
Daß sie sich ganz vergißt, und leben mag nur in Andern!
Denn als Mutter, fürwahr, bedarf sie der Tugenden alle,
Wenn der Säugling die Krankende weckt und Nahrung begehret
Von der Schwachen, und so zu Schmerzen Sorgen sich häufen.
Zwanzig Männer verbunden ertrügen nicht diese Beschwerde,
Und sie sollen es nicht; doch sollen sie dankbar es einsehn. —

Ein schöneres und einfacheres Bekenntniß über die natürliche Bestimmung des Weibes kann keine Jungfrau ablegen, kein Mann verlangen, und Dorothea beweist durch die That, daß ihr Bekenntniß einer wahren und ächten Gesinnung entsprießt. Rührig und geschäftig sehen wir sie unter dem verworrenen Haufen der Auswanderer umherschreiten, und in dem bunten Gewühl der ordnungslosen Masse, ist sie sorglich ordnend bemüht das Leid der Flüchtigen zu mildern. Die Erwachsenen rühmen sie als Schwester, die Kinder lieben sie als Mutter, und alle diese Züge aus dem schlichten Volksleben sind von dem Dichter mit einer solchen Wahrheit geschildert, daß wir uns in den Kreis seiner Anschauungen hineingebannt, und darin ganz heimisch fühlen.

Ohne unserm Gefühle Zwang anzuthun, folgen wir den Gängen des Dichters, der uns hier in den geringsten Verhältnissen, in so ganz bedeutungslosen Existenzen, dennoch so wahres, warmes Leben zeigt. Das aber ist der Triumph Goethescher Kunst, so wie jeder ächten Kunst, daß ihre Spiegelbilder des Lebens so reine und klare Lichtstrahlen ausströmen, daß wir in ihnen erst das eigentliche Leben erblicken, und durch sie es erst begreifen lernen. —

Die Gemüth- und Herzensseite Dorothea's ist mit der feinsten Charakteristirungskunst gezeichnet. Die einfache Jungfrau weiß Nichts von den Ueberschwenglichkeiten des Gefühls, Nichts von dem Schwunge einer glühenden Phantasie, aber die Färbung ihres Ausdrucks hat zuweilen eine gewisse Zartheit, die die Sprache des Herzens erkennen läßt. — Hermann hat einen guten Eindruck auf sie gemacht, sie freut sich ihn am Brunnen wieder zu sehen, und spricht:

— so ist schon hier der Weg mir zum Brunnen belohnet,
Da ich finde den Guten, der uns so Vieles gereicht hat;
Denn der Anblick des Gebers ist, wie die Gaben, erfreulich. —

Und später:

Laß uns, fuhr sie nun fort, zurückekehren! die Mädchen
Werden immer getadelt, die lange beim Brunnen verweilen;
Und doch ist es am rinnenden Quell so lieblich zu schwätzen. —

Bei einem Mädchen von so wenig Empfindsamkeit, wie Dorothea, sind dergleichen Aeußerungen Zeichen der Zuneigung, womit ihr schneller Entschluß Hermann zu folgen tiefer motivirt wird. —

Süß und erquickend, wie der herrliche Mondschein, in dem H. und D. nach dem Städtchen wanderten, ist die Unterhaltung des Liebespaares auf diesem Wege geschildert. — Der achte Gesang „Hermann und Dorothea" hat bei aller epischen Einfachheit einen zarten Anflug vom Romantischen, eine wohlthuende und erquickliche lyrische Innerlichkeit. Beim freundlichen Mondenschein geht das liebliche Paar durch die hohen Kornfelder, im vertraulichen Gespräch über ihre Zukunft. Das Mädchen möchte im Voraus gern wissen, wie sie den Eltern und auch dem Sohne begegnen müsse, um ihre Zufriedenheit zu gewinnen; der liebende Jüngling weiß Nichts zu antworten als die Worte: „Laß dein Herz dir es sagen, und folg' ihm frei nur in Allem." — Die erste Liebe ist jungfräulich schüchtern, sie wagt nicht so leicht das entscheidende Wort, aber sie blickt aus der innersten Tiefe hervor, wie das silberne Licht des Mondes, wenn er sich hinter Wolken verbirgt. —

Der Abend wird dunkler, sorglich leitet der Jüngling seine Geliebte den unbekannten Weg, und faßt sie schnell in seine Arme, als sie zu fallen droht. Aber leise nur ist Brust an Brust und Wange an Wange gesenkt. „Die Wärme des Herzens, der Balsam des Athems" begegnen sich, und ohne das Mädchen fester an sich zu drücken, fühlt sich glücklich der Jüngling über die Gunst des Zufalls, die ihm die Heißgeliebte in die Arme geführt. — Diese reinen Züge unverdorbener Gemüther giebt uns der Dichter in der prunklosesten Darstellung und mit der rührendsten Wahrheit. Goethe ist der

echte, unübertroffene Sänger der Liebe. Dort in den Rosengebüschen des Gartens Faust und Gretchen, dort am Spinnrocken Clärchen und Egmont und hier im hohen Kornfeld Hermann und Dorothea! — Ist es nicht die Liebe, die alle diese Seelen durchzieht, alle diese Herzen bewegt, und dennoch welche Mannigfaltigkeit in dieser Einheit, welcher stets neue Reiz in der Verschiedenheit, welche Fülle von Liebesempfindungen in stets frisch und lebendig geformten Gestalten! — Frei und ungehindert, wie das Auge der Sonne, das Alles sieht, belauscht unser Dichter die Pulsschläge des Herzens, horcht er auf die zartesten Regungen des Gemüths, und sein Zauberwort lockt sie hervor, und wir hören die warmen und hellen Töne der Liebe, bald in dem glühenden Sinnenrausch eines Gretchen, bald in der jauchzenden Begeisterung eines Clärchen, bald in der ruhigen Zuneigung einer Dorothea! — Wir werden im Verlauf unserer Arbeit noch oft genug Beweise liefern, wie unübertroffen und großartig Goethe in der Kunst, die Liebe zu individualisiren, da steht; es ist dies eine Seite die noch wenig Würdigung gefunden, die sie aber mehr als jede andere verdient. Die Größe des Dichters liegt in der Kraft, die menschlichen Leidenschaften in individuellen Gestalten zur Anschauung zu bringen; die Liebe aber ist die höchste und mächtigste aller Leidenschaften. —

Die reinste und vollste Unbefangenheit eines offenen Gemüths zeigt Dorothea, als sie unter heißen Thränen ihre Neigung für Hermann eingesteht. Diese ganze Si-

tuation im letzten Gesange ist von ächt **dramatischer** Wirkung, und sie ist mit eben so vieler **Kunst** als **Wahrheit** herbeigeführt. Hermann wagt es nicht um seine Geliebte als Braut zu werben; er führt sie nur als Magd in der Eltern Haus. Der muntere Gruß des Vaters aber, der Dorothea als des Sohnes Verlobte empfängt, muß dem Mädchen als Spott erscheinen, und ihr Gefühl verletzen. Die Worte der Alten haben unerwartet die Saite in ihrem Herzen angeschlagen, die ihrer Meinung nach noch lange nicht erklingen dürfte, und keiner Verstellung fähig, spricht sie im Tone des wärmsten Gefühls:

Ihr seid glücklich und froh, wie sollt' ein Schmerz Euch verwunden!
Doch der Krankende fühlt auch schmerzlich die leise Berührung.
Nein! es hülfe mir nichts, wenn selbst mir Verstellung gelänge.
Zeige sich gleich, was später nur tiefere Schmerzen vermehrte
Und mich drängte vielleicht in still verzehrendes Elend.
Laßt mich wieder hinweg! Ich darf im Hause nicht bleiben;
Ich will fort und gehe, die armen Meinen zu suchen,
Die ich im Unglück verließ, für mich nur das Bessere wählend.
Dieß ist mein fester Entschluß; und ich darf Euch darum nun bekennen,
Was im Herzen sich sonst wohl Jahre hätte verborgen.
Ja, des Vaters Spott hat tief mich getroffen; nicht weil ich
Stolz und empfindlich bin, wie es wohl der Magd nicht geziemet,
Sondern weil mir fürwahr im Herzen die Neigung sich regte
Gegen den Jüngling, der heute mir als ein Erretter erschienen.
Denn als er erst auf der Straße mich ließ, so war er mir immer
Im Gedanken geblieben; ich dachte des glücklichen Mädchens,
Das er vielleicht schon als Braut im Herzen möchte bewahren.
Und als ich wieder am Brunnen ihn fand, da freut' ich mich seines
Anblicks so sehr, als wär' mir der Himmlischen einer erschienen.
Und ich folgt' ihm so gerne, als nun er zur Magd mich geworben.
Doch mir schmeichelte freilich das Herz (ich will es gestehen)
Auf dem Wege hierher, als könnt ich vielleicht ihn verdienen,

Wenn ich würde des Hauses dereinst unentbehrliche Stütze.
Aber ach! nun seh' ich zuerst die Gefahren, in die ich
Mich begab, so nah dem still Geliebten zu wohnen;
Nun erst fühl' ich, wie weit ein armes Mädchen entfernt ist
Von dem reicheren Jüngling, und wenn sie die tüchtigste wäre.
Alles das hab' ich gesagt, damit Ihr das Herz nicht verkennet,
Das ein Zufall beleidigt, dem ich die Besinnung verdanke.
Denn das müßt' ich erwarten, die stillen Wünsche verbergend,
Daß er sich brächte zunächst die Braut zum Hause geführet;
Und wie hätte ich alsdann die heimlichen Schmerzen ertragen!
Glücklich bin ich gewarnt, und glücklich löst das Geheimniß
Von dem Busen sich los, jetzt da noch das Uebel ist heilbar.
Aber das sei nun gesagt. Und nun soll im Hause mich länger
Hier nichts halten, wo ich beschämt und ängstlich nur stehe,
Frei die Neigung bekennend, und jene thörichte Hoffnung.
Nicht die Nacht die bereits sich bedeckt mit sinkenden Wolken,
Nicht der rollende Donner (ich hör ihn) soll mich verhindern,
Nicht des Regens Guß, der draußen gewaltsam herabschlägt,
Nicht der sausende Sturm. Das hab' ich alles ertragen
Auf der traurigen Flucht, und nah' am verfolgenden Feinde.
Und ich gehe nun wieder hinaus, wie ich lange gewohnt bin,
Von dem Strudel der Zeit ergriffen, von Allem zu scheiden.
Lebet wohl! ich bleibe nicht länger; es ist nun geschehen. —

Wie der achte Gesang eine so tiefe Lyrik in das Epos hineinwebt, so zeichnet sich dieser letzte durch seine dramatische Gestaltung aus. Dorothea's Geständniß und ihr Entschluß das Haus zu verlassen, die Mutter, die sie zurückhält, der verdrießlich auffahrende Vater, der ängstlich flehende Sohn und der ruhig lächelnde Pfarrer, das Alles giebt eine Scene, die weit über die epische Erzählung hinausragt, und dem ganzen Gedichte einen kräftigen, höchst wirksamen Schluß verleiht. — Der heitere und warme Strahl, der das ganze Gemälde erhellt, konzentrirt sich am Ende, um den Punkt zu beleuchten, auf

den zur Entstehungszeit des Gedichtes, alle Kräfte Deutschlands hinstreben mußten: Festigkeit und Beharrlichkeit auch im Unglücke.

Desto fester sei, bei der allgemeinen Erschüttrung,
Dorothea, das Band! Wir wollen halten und dauern,
Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitzthum.
Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Uebel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich. —

Leichter und schneller ist wohl kein Werk entstanden als Hermann und Dorothea. Wenn wir Goethe bei seinen Arbeiten gewöhnlich nur ruck- und stoßweise vorwärts kommen sehen, wenn mit Ausnahme seiner Jugendarbeiten fast immer Jahre zwischen Plan und Ausführung der Produktionen liegen, so finden wir bei Hermann und Dorothea dagegen die Schnelligkeit der Jugend wieder. Die Herausgabe des „Wilhelm Meister" hatte sich durch sechs Jahre hingezogen, und Goethe entledigte sich endlich im August 1796 „dieser schwer lastenden Bürde." Unmittelbar darauf machte er sich an H. und D., was ihm keine Last war, weil es ihm Gelegenheit gab „gewisse Vorstellungen, Gefühle, Begriffe der Zeit auszusprechen". — „Der Plan von Hermann und Dorothea", heißt es in den Annalen, „war gleichzeitig mit den Tagesläuften ausgedacht und entwickelt, die Ausführung ward während des Septembers begonnen und vollbracht, so daß sie Freunden schon producirt werden konnte. Mit Leichtigkeit und Behagen war das

Gedicht geschrieben, und es theilte diese Empfindungen mit. Mich selbst hatte Gegenstand und Ausführung dergestalt durchdrungen, daß ich das Gedicht niemals ohne große Rührung vorlesen konnte, und dieselbe Wirkung ist mir seit so viel Jahren noch immer geblieben. —

VII.

Bätely.

(Jery und Bätely.)
1799.

Diese Bätely ist ein wahres Spiegelbild einer ursprünglich weiblichen Natur, ohne jede Zuthat einer verfeinerten Bildung. Heiter und frisch, ohne viel zu denken, überläßt sie sich dem Augenblick, hält fest, was ihr gefällt, beachtet nicht, was ihr mißfällt.

Singe, Vogel, singe!
Blühe, Bäumchen, blühe!
Wir sind guter Dinge,
Sparen keine Mühe,
Spat und früh. —

Alle Sorgen
Nur auf morgen!
Sorgen sind für Morgen gut. —

Jery's sentimentale Liebe langweilt sie, und sie fertigt ihn kurz ab. — Frei, wie die Gebirgsluft, die sie athmet, ist ihr Sinn von jedem Zwang, sie will ihr Herz nicht aus Rücksichten verschenken, nicht des bessern Lebens wegen einen Mann nehmen.

Bätely.

Unser Haus hält Wind, Schnee und Regen ab, unsere Alpe giebt uns, was wir brauchen, wir haben zu essen und zu trinken das ganze Jahr, verkaufen auch noch so viel, daß wir uns ein hübsches Kleid auf den Leib schaffen können, sind hier oben allein und geben Niemand ein gut Wort! Und was wär' auch unten im Flecken ein größer Haus, die Stube besser getäfelt, mehr Vieh und mehr Leute dabei? Es giebt nur mehr zu thun und mehr zu sorgen, und man kann doch nicht mehr essen, trinken und schlafen, als vorher. —

Solch ein reines Gemüth muß uns um so angenehmer berühren, wenn wir die Contraste der schlechten Wirklichkeit betrachten, wo äußere Verhältnisse so mächtig regieren, wo äußere Vortheile den Kopf bestimmen und die Herzen zum Schweigen bringen, wo das heiligste Bündniß wie ein schnöder Handel abgeschlossen wird. — Seht diese Bätely an, dieses kräftige Naturkind! Sie kümmert nicht das eigennützige Verlangen des Vaters, nicht das melancholische Schmachten des Liebhabers, ihr Inneres nur kann entscheiden, wo es sich um das innere Leben handelt. Das ist die Freiheit, die dem Weibe geziemt. —

Der schmachtende Jery konnte Bätely kein Gefühl abgewinnen, der handelnde, muthige, der für sie gekämpft und geblutet, bewegt ihr Herz, sie ehrt, sie liebt ihn, sie weint um ihn. — Ihre Naivität und Offenheit verläugnet sich hier eben so wenig als früher, wo sie ihn von sich gewiesen. —

Bätely.

Rede, aber rede treulich,
Sieh mir offen in's Gesicht!
Findest Du mich nicht abscheulich?
Jery, aber schmeichle nicht!

Der Du ganz Dein Herz geschenkt,
Die Du nun so schön vertheidigt,
Oft wie hat sie Dich beleidigt,
Weggestoßen und gekränkt!
Hat Dein Lieben sich geendet,
Hat Dein Herz sich weggewendet,
Ueberlaß mich meiner Pein!
Sag' es nur, ich will es dulden,
Stille leiden meine Schulden,
Du sollst immer glücklich sein. —

Das Motiv für die Umwandlung Bätely's ruht in seiner Einfachheit auf des Dichters tiefer und wahrer Lebensanschauung, die in den Goethe'schen Werken, im größten wie im kleinsten, auf's Prägnanteste hervortritt und jene große Gabe der Intuition verräth, die mit unmittelbarer Seherkraft die Welt und ihre Ereignisse überblickt. — Bätely liebt jetzt den Jery, weil er sie kühn vertheidigt, weil männliche Kraft an die Stelle des früheren Kopfhängens getreten ist. In diesem geistigen Motiv liegt aber auch zugleich ein materielles, das auf jenes mit bewegender Kraft einwirkt. Die volle Zufriedenheit und Genügsamkeit Bätely's ist durch die ihr zugefügten Beleidigungen von Thomas untergraben, sie ist zu schwach, um sich Genugthuung zu verschaffen, und dieser Vorfall macht ihr Gemüth empfänglicher für die Liebe Jery's. —

Bätely.

Nein, ich werde nicht betrogen!
Mich beschämet die Erwägung
Deiner Lieb' und Tapferkeit.
Bester, ich bin Dir gewogen,
Traue, traue dieser Regung
Meiner Lieb' und Dankbarkeit! —

Im October 1779 reisete Goethe mit dem Herzog nach der Schweiz, und „die Rückreise*), da wir wieder in die flächere Schweiz gelangten, ließ mich Jery und Bätely ersinnen; ich schrieb das Gedicht sogleich und konnte es völlig fertig mit nach Deutschland nehmen. Die Gebirgsluft, die darinnen weht, empfinde ich noch, wenn mir die Gestalten auf Bühnenbrettern zwischen Leinwand und Pappenfelsen entgegen treten". —

Die unvergleichliche Unzelmann, erzählt Tieck, habe sich im Jahre 1801 in der Fülle ihrer Kraft vergeblich mit der kleinen Rolle der Bätely abgemüht, aus welcher sie in Vorliebe ein eigenes Studium gemacht hatte. Ihre Darstellung war unbedeutend, gefiel nicht und erreichte die Absicht des Dichters nicht. — „In diesem kleinen Dichterwerke", fügt er hinzu, „muß Alles gehalten gegeben, rund und bestimmt, aber eben so fließend vorgetragen werden. Die Schauspieler werden es aus Erfahrung wissen, daß sich kein Dialog schwerer, als der Goethe'sche, recitiren läßt". —

*) Annalen.

VIII.

Marianne.

(Die Geschwister.)

1776.

Daß ein Paar sich lieb hat und es endlich herauskommt, daß sie Geschwister sind, ist, wie Marianne richtig sagt, ein gar erbärmlich Schicksal und ein von Romanschreibern viel verbrauchtes Thema. Solche Fälle mögen übrigens nicht zu den großen Seltenheiten gehören. Seltener gewiß ist jener Fall, in dem unsere Marianne sich befindet, einen Bruder zu lieben, der später der Gatte wird, und um dieser Bruderliebe willen einen Mann auszuschlagen, dem sie selbst gesteht, daß sie ihm gut ist. Das Räthselhafte dieses letzten Zuges, den geheimen Naturtrieb, der das Mädchen an den Mann zu fesseln scheint, den sie nur als ihren Bruder kennt, hat der Dichter durch eine tiefe Charakterzeichnung aufzuhellen gesucht, ohne jedoch das Mysteriöse ganz aufgeben zu können. Der Dichter hat Marianne mit einer weichen, empfänglichen Seele ausgestattet, welche einmal aufgenommene Eindrücke unvergänglich in sich

behält, er hat ihr jene reine Natürlichkeit gegeben, die nur in hingebender Liebe Befriedigung findet, und die dem Weibe so gut steht. Marianne kann nur in Anderen leben, und sie ist glücklich im Besitze einer Liebe, die ihr gestattet, alle Kräfte dem geliebten Gegenstande zuzuwenden. Sie gesteht es mit aller Naivität, daß sie manchmal daran denke, ob sie das Alles eben nicht für einen Gatten thun könnte. Aber sie spricht zu Fabrice:

Da sitzt der Knoten! Ja, wenn sich Liebe herüber und hinüber zahlen ließe, wie Geld, oder den Herrn alle Quartal veränderte, wie eine schlechte Dienstmagd. Bei einem Manne würde das Alles erst werden müssen, was hier schon ist, was nie so wieder werden kann. —

Das still heitere Gemüth Mariannens ist wie ein ruhiger, sonniger Frühmorgen, an dem Alles Friede und Zufriedenheit athmet, ihre Seele ist in einer so schönen, sonntäglichen Stimmung. Ihre Naivität ist nicht ohne Laune, ihr Humor nicht ohne Ernst. Nur der unerwartete Heirathsantrag Fabricen's bringt sie aus der Fassung, setzt sie in Verlegenheit. Bald aber kehrt sie zu ihrem Bruder zurück, und hier ist jener dunkle Hintergrund, der nicht ganz erleuchtet werden konnte. Sie will den Fabrice nicht heirathen.

Denn nur mit Dir kann ich leben, mit Dir allein mag ich leben. Es liegt von jeher in meiner Seele, und dieses hat's heraus geschlagen. — Ich liebe Dich!

Dieser Moment bricht blitzähnlich aus dem kindlichen Gemüthe Mariannen's hervor, bis sie endlich in bitteres Weinen über das erbärmliche Schicksal ausbricht, wenn sich ein Paar Leute lieb haben, die Geschwister sind. — Ihr war ein besseres Schicksal bestimmt. —

IX.

Amine.

(Die Laune des Verliebten.)

1767—1768.

Welch eine offene Seele ist diese Amine! Wie rührend ist ihre unbegränzte Liebe, ihre schrankenlose Hingebung! Wie sie ihr Eridan auch plagt und mit Eifersucht quält, wie er ihr auch „die schönsten Sommertage trübet", wie auch die Freundin ihr anräth, hart und streng zu sein, — es hilft Nichts. Sie zittert vor Freude, wenn sie Eridan sieht, und erträgt mit Liebe seine Quälereien. Mag Egle immerhin die verständigsten Gründe anführen, daß Eridan's Unzufriedenheit und Aminen's Noth von ihrer zu großen Zärtlichkeit herstammt, mag sie ihr auch die Regeln zu seiner Bekehrung vorschreiben, Aminen's Seele bleibt Alles außer ihrer Liebe fremd. Egle, die Freundin, ist ein Mädchen von Verstand. Sie liebt ebenfalls, aber mit Bedacht, mit Ueberlegung, mit Schlauheit sogar. Sie kennt die schwache Seite der Männer, und das ist ihre

Stärke. Amine dagegen ist **schwach**, weil ihre Liebe so **stark** ist. Egle **spricht**:

; — sei hart und streng, Du wirst ihn zärtlich finden.
Versuch es nur einmal, bereit' ihm kleine Pein;
Erringen will der Mensch, er will nicht sicher sein.
Kommt Eridan mit Dir ein Stündchen zu verbringen,
So weiß er nur zu gut, es muß ihm stets gelingen.
Der Nebenbuhler Zahl ist ihm nicht fürchterlich;
Er weiß, Du liebest ihn weit stärker, als er Dich.
Sein Glück ist ihm zu groß, und er ist zu belachen;
Da er kein Elend hat, will er sich Elend machen.
Er sieht, daß Du Nichts mehr als ihn auf Erden liebst
Und zweifelt nur, weil Du ihm Nichts zu zweifeln giebst.
Begegn' ihm, daß er glaubt, Du könntest ihn entbehren;
Zwar wird er rasen, doch das wird nicht lange währen,
Dann wird ein Blick ihn mehr, als jetzt ein Kuß erfreun;
Mach', daß er fürchten muß, und er wird glücklich sein. —

Aber was antwortet Amine?

Ja, das ist Alles gut; allein es auszuführen
Vermag ich nicht.

Und als Eridan kommt,

Egle.

— Armes Kind! er kommt, Du zitterst schon
Vor Freude, das ist nichts; willst Du ihn je bekehren,
Mußt Du ihn ruhig sehn sich nahn, ihn ruhig hören.
Das Wallen aus der Brust! Die Röthe vom Gesicht!
Und dann —

Amine.

O, laß mich los! So liebt Amine nicht.

So folgt Amine dem Zuge des Herzens und der freien Neigung, in der allein sie Dasein und Leben erblickt, gleich dem Vogel, der in der freien Luft sein Liedchen singt, oder der Rose, die ihren Balsamduft aus-

hauchen muß, darin nur die Bestimmung ihres Seins erfüllend. —

Der Charakter Aminens ist mit ächt poetischer Unmittelbarkeit konzipirt und ausgeführt. So klein der Rahmen auch ist, so hat das Bild doch eine reiche Farbengluth, beseeltes, warmes Leben. Der Charakter der Egle dagegen ist mehr ein Produkt des Verstandes, um Aminen als Gegensatz zu dienen. Ihre Reden haben zu viel Absichtliches, Gemachtes, wofür uns aber ihr fröhlicher Humor entschädigt. Sie weiß die Eifersüchtige auf eine Weise zu kuriren, die auf jenes christliche Wort hindeutet, das Goethe später als die Idee sowohl dieses Stückes, als auch der „Mitschuldigen“ erkannt hat: „wer sich ohne Sünde fühlt, der hebe den ersten Stein auf“. —

Ueber die Entstehung dieser ersten dramatischen Arbeit Goethes findet man Ausführliches in „Wahrheit und Dichtung“, Buch 7. Ein Aennchen war es, das in Leipzig den jungen Studenten Wolfgang gefesselt hatte. Das Verhältniß zwischen dem jungen Liebespaare war ganz idyllisch. Sie sangen zusammen die Lieder von Zachariä, spielten den Herzog Michel von Krüger, wobei ein zusammengeknüpftes Schnupftuch die Stelle der Nachtigall vertreten mußte, u. s. w. „Weil aber dergleichen Verhältnisse, je unschuldiger sie sind, desto weniger Mannigfaltigkeit auf die Dauer gewähren, so ward ich von jener bösen Sucht befallen, die uns verleitet, aus der Quälerei der Geliebten eine Unterhaltung zu

Bayerische
Staatsbibliothek
München

schaffen und die Ergebenheit eines Mädchens mit willkürlichen und tyrannischen Grillen zu beherrschen. Die bösen Launen über das Mißlingen meiner poetischen Versuche, über die anscheinende Unmöglichkeit hierüber in's Klare zu kommen, und über Alles, was mich hie und da sonst peinigen mochte, glaubte ich an ihr auslassen zu dürfen, weil sie mich wirklich von Herzen liebte und was sie nur immer konnte mir zu Gefallen that. Durch ungegründete und abgeschmackte Eifersüchteleien verdarb ich mir und ihr die schönsten Tage. Sie ertrug es eine Zeit lang mit unglaublicher Geduld, die ich grausam genug war auf's äußerste zu treiben. Allein zu meiner Beschämung und Verzweiflung mußte ich endlich bemerken, daß sich ihr Gemüth von mir entfernt habe, und daß ich nun wohl zu den Tollheiten berechtigt sein möchte, die ich mir ohne Noth und Ursache erlaubt hatte". — Goethe konnte das Herz des Mädchens nicht wieder gewinnen, und er stürmte in dieser Verzweiflung auf unsinnige Weise in seine physische Natur, „was sehr viel zu den körperlichen Uebeln beigetragen, unter denen er einige der besten Jahre seines Lebens verlor". — Und nun kam ihm das poetische Talent mit seinen Heilkräften zu Hülfe, und er bearbeitete seine Situation dramatisch „zu einer quälenden und belehrenden Buße". — Daraus denn entsprang das Stück: die Laune des Verliebten, „an dessen unschuldigem Wesen man zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr wird". —

Bayerische Staatsbibliothek München

X.

Leonore von Este.

(Torquato Tasso.)

1780 — 1781 in Prosa, 1787 — 1789 in Versen.

Wir verlassen jene naiven, reflectionslosen und nur in ihrem Gefühle lebenden Gestalten, und begeben uns in einen Kreis von hohen und idealen, geistig erhabenen und ihres Standpunktes bewußten Frauen. Jene zeichnen sich durch Naivität aus, diese durch ein ideales Selbstbewußtsein. Jene besitzen den einfachen Adel der Natur, diese den hehren des Geistes. Jene entzücken, diese reißen zur Bewunderung fort. In jenen ist das Gefühl das bewegende und treibende Moment, in diesen eine geistig durchgebildete Lebensanschauung. Jene treten in gewöhnlichen, geringen Verhältnissen auf, und werden durch die Macht der Leidenschaft in eine höhere Region getrieben; diese sind von Hause aus in eine mehr oder weniger ideale Sphäre gesetzt. Jene können wir daher mit unserm Gefühle begreifen, das

Verständniß dieser erfordert ein tieferes und gebildetes Bewußtsein. —

Das Verhältniß der Prinzessin Leonore zu Tasso ist mit dem feinsten Pinsel und den zartesten Farben geschildert. Die Kunst hat hier Großes und Unvergleichliches geleistet. Der Sturm der Liebe weht hier wie leise Abendluft, das Toben der Leidenschaft wie ein Rauschen von Rosenblättern, und die heftigsten Kämpfe der Brust sind mit einem Flor vom feinsten Gewebe überhangen. — Leonorens ganze Persönlichkeit endlich ist so wenig sinnlich in ihrer Erscheinung, die zarte, schwächliche Prinzessin ist von einem so rein geistigen Anhauch, daß man von Anfang herein gar keine heftigen Ausbrüche der Leidenschaft erwartet, und in Leonore nur die edle Repräsentantin der feinen Sitte findet. Denn das ist der Kern dieses ganzen Charakters, das der Inbegriff seines ganzen Wesens: weibliche Sitte. Ein edleres und rührenderes Bild hiervon hat uns kein Dichter gegeben, selbst nicht Shakspeare. Der Britte mag uns Frauencharaktere von mehr Tiefe, von größerem Geiste, von feinerem Humor gegeben haben, als Goethe, aber keinen von so ächt weiblicher Sittigkeit wie diese Leonore von Este, und wie Lessing von der Julia des Shakspeare sagt, daß die Liebe selbst sie dictirt habe, so kann man's auch hier aussprechen, daß die Sitte selbst die Leonore dictirt habe. —

Ich habe schon öfter auf die große Feinheit und Tiefe der dichterischen Anschauung Goethes aufmerksam gemacht, und es namentlich in der Conception der Charaktere

gefunden, die schon von Hause aus vermöge ihrer Naturanlagen, oder sonstigen Verhältnisse eine reale Nothwendigkeit an sich tragen, die der Dichter zu einer freien Idealität gestaltet. — Die Prinzessin im „Tasso" ist ein neuer Beleg dafür. Wie sie der Dichter geformt, ist sie eine Nothwendigkeit. Dieser schwache, an Leiden gewöhnte Körper, dieses zarte von Jugend an im Entsagen geübte Gemüth, dieser ätherische Lebenshauch sind unsichtbar-sichtbare Elemente, welche die Entwickelung des gegebenen Charakters bedingen. Nur um Eine Linie sinnlicher gefaßt, den Bildungsstoff nur um ein Atom kerniger genommen, und der ganze Charakter geriethe in eine schiefe, durchaus unwahre Richtung, während er aus dem ihm nun gegebenen Boden, wie die Blume aus der mütterlichen Erde hervorwächst, und all' die Blüthen und Früchte bringt, die das eingelegte Samenkorn zu treiben fähig ist.

In Leonoren ist ein seltener Verein von Geist, Gemüth und Herz, die wechselseitig auf einander wirken. Die Tochter eines Fürstenhauses, das durch seine Pflege von Kunst und Wissenschaft eine welthistorische Bedeutung errungen, hat sie ihre Geistesbildung bis auf den höchsten Grad weiblicher Fähigkeit gesteigert. Ich sage, weiblicher Fähigkeit; denn Leonore, die Schülerin Plato's, verläugnet auf ihrem hohen Standpunkte doch niemals das Weib; sie will nicht, wie so viele hochgebildete Frauen, in das geistige Getriebe der Männer handelnd eingreifen, sie will nur bescheiden anhören, aufnehmen, verstehen, sie ist eine vollkommen ausgebildete receptive Natur. —

Ich freue mich, wenn kluge Männer sprechen,
Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.
Es sei ein Urtheil über einen Mann
Der alten Zeit und seiner Thaten Werth;
Es sei von einer Wissenschaft die Rede,
Die durch Erfahrung weiter ausgebreitet,
Dem Menschen nützt, indem sie ihn erhebt;
Wohin sich das Gespräch der Edlen lenkt,
Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen.
Ich höre gern dem Streit der Klugen zu,
Wenn um die Kräfte, die des Menschen Brust
So freundlich und so fürchterlich bewegen,
Mit Grazie die Rednerlippe spielt;
Gern, wenn die fürstliche Begier des Ruhms,
Des ausgebreiteten Besitzes, Stoff
Dem Denker wird, und wenn die feine Klugheit
Von einem klugen Manne zart entwickelt,
Statt uns zu hintergehen, uns belehrt. —

Dazu nun ihr bescheidenes Gemüth, das sich in den edelsten Ausdrücken kund giebt, ihre sanfte Anspruchslosigkeit, ihr zartfühlendes Herz, das bei der leisesten Berührung wohltönende Accorde von sich giebt, und alle diese Eigenschaften geläutert durch ein hohes, ideales Selbstwissen, eine tiefe gründliche Selbstkenntniß. Mit wenigen, aber trefflichen Worten schildert Leonore Sanvitale das sichere Gefüge in den Geisteseigenschaften der Prinzessin, indem sie sagt:

— drängt mich doch das volle Herz
Sogleich zu sagen, was ich lebhaft fühle;
Du fühlst es besser, fühlst es tief und — schweigst.
Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks,
Der Witz besticht Dich nicht, die Schmeichelei
Schmiegt sich vergebens künstlich an Dein Ohr:
Fest bleibt Dein Sinn und richtig Dein Geschmack,
Dein Urtheil g'rad, stets ist Dein Antheil groß
Am Großen, das Du wie Dich selbst erkennst. —

Das ganze und volle Seelenleben der Prinzessin offenbart sich aber in ihrer Neigung zu Tasso, in dieser rein vergeistigten Liebe, die sich wie ein zarter Rosenduft ausbreitet, im Verschwinden noch den süßesten Geruch zurücklassend. Und wie einfach sind die Motive, die der Dichter zur Entfaltung dieser schönen Gefühlswelt angewandt! Wie ungezwungen folgen wir der Entwickelung, die das im Anfang scheinbar Scherzhafte zu einer tiefen und warmen Empfindung gestaltet! Wie wächst der ganze Charakter so recht aus dem innersten Kern hervor, und erreicht ohne jede Treibhauskraft seine Krone! Das Verständniß einer solchen Schöpfung gewährt einen wahren Kunstgenuß, und erhöht die Bewunderung für den Dichter, der uns die innersten Geheimnisse der Seele in so schönen, lichten Bildern zeigt. —

Die erste Unterredung zwischen der Prinzessin und Leonoren deutet das Verhältniß zu Tasso nur leise an, spricht aber den Charakter dieser Liebe mit den schönsten Worten aus.

Hier ist die Frage nicht von einer Liebe
Die sich des Gegenstands bemeistern will,
Ausschließend ihn besitzen, eifersüchtig
Den Anblick jedem Andern wehren möchte.

Und etwas weiter:

Die Liebe zeigt in dieser holden Schule
Sich nicht, wie sonst, als ein verwöhntes Kind;
Er ist der Jüngling der mit Psychen sich
Vermählte, der im Rath der Götter Sitz
Und Stimme hat. Er tobt nicht frevelhaft
Von einer Brust zur andern hin und her;

Er heftet sich an Schönheit und Gestalt
Nicht gleich mit süßem Irrthum fest, und büßet
Nicht schnellen Rausch mit Ekel und Verdruß. —

So schildert Leonore Sanvitale dieses Liebesverhältniß, und sie hat es recht geschildert. Wie es hier angedeutet wird, so entwickelt es sich: „Es ist der Jüngling, der mit Psychen sich vermählte“.

Schöne Leserin, die Du jemals das süße Gefühl empfunden, einem geliebten Manne die schüchterne Andeutung gegeben zu haben, daß er verstanden wird, Du wirst nicht ohne Entzücken das edle Gespräch zwischen der Prinzessin und Tasso zu Anfang des zweiten Akts lesen, denn Du wirst es fühlen, welch ein tiefer, inniger und warmer Lebenshauch diese Worte durchzieht, welch ein süßer Wohllaut aus ihnen hervorklingt. — Wie die leichte, sanft bewegte Welle fließt das schöne und edle Wort aus dem Munde der Fürstin, mit holder Grazie begegnet sie dem stürmisch bewegten Dichter, ihren Lippen entflieht das süße Geständniß und sie selbst den Augen des Jünglings, ihn im höchsten Entzücken zurücklassend. — Jene weibliche Innerlichkeit, die in stiller Hingebung ihre größte Seligkeit findet, jene zarte Sittlichkeit, die der Frauen höchste Zierde ist, jenes tiefe Schicklichkeitsgefühl, das dem Weibe so vorzüglich eigen ist, und jene leichte Empfänglichkeit der Seele, mit welcher die Natur „das zarte, leicht verletzliche Geschlecht“ ausgestattet, das Alles zeigt uns Leonore von Este in dieser einen Scene als ihren schönen Besitz, als ihr reiches Eigenthum. Das goldene Zeitalter, von dem der Dichter träumt, „wo jeder Vogel in

der freien Luft, und jedes Thier, durch Berg und Thäler schweifend, zum Menschen sprach: Erlaubt ist, was gefällt," diese Zeit, sie ist für das sinnige Gemüth Leonorens nicht verloren, oder sie ist nie da gewesen.

Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei:
Allein die Guten bringen sie zurück;
Und soll ich Dir gestehen, wie ich denke!
Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig als sie ist;
Und war sie je, so war sie nur gewiß
Wie sie uns immer wieder werden kann.
Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und theilen den Genuß der schönen Welt:
Nur in dem Wahlspruch ändert sich, mein Freund,
Ein einzig Wort: Erlaubt ist was sich ziemt.

Leonore hat das vollste Bewußtsein ihres Standpunkts. Sie hat die tiefste Einsicht über das Verhältniß der Geschlechter zu einander erlangt, sie hat das Wesen der weiblichen Natur an sich selbst studirt und erkannt, sie hat die einzig wahre und zugleich auch ideale Stellung des Weibes gefunden, die der schönen Sitte, und sie spricht das Alles nicht wie eine trockene Verstandesformel aus, sondern in einer Form, die Erkennen und Fühlen in der schönsten Harmonie zeigt, wodurch das Ganze auch eine ächt individuelle Färbung gewinnt. —

Tasso.

O wenn aus guten, edlen Menschen nur
Ein allgemein Gericht bestellt entschiede,
Was sich denn ziemt! anstatt daß Jeder glaubt,
Es sei auch schicklich, was ihm nützlich ist;
Wir seh'n ja, dem Gewaltigen, dem Klugen
Steht Alles wohl, und er erlaubt sich Alles.

Prinzessin.

Willst Du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an.
Denn ihnen ist am meisten d'ran gelegen,
Daß Alles wohl sich zieme, was geschieht.
Die Schicklichkeit umgiebt mit einer Mauer
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.
Und wirst Du die Geschlechter beide fragen:
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Tasso.

Du nennest uns unbändig, roh, gefühllos?

Prinzessin.

Nicht das! Allein Ihr strebt nach fernen Gütern,
Und Euer Streben muß gewaltsam sein.
Ihr wagt es, für die Ewigkeit zu handeln,
Wenn wir ein einzig nah beschränktes Gut
Auf dieser Erde nur besitzen möchten,
Und wünschen, daß es uns beständig bleibe.
Wir sind vor keinem Männerherzen sicher,
Das noch so warm sich einmal uns ergab.
Die Schönheit ist vergänglich, die Ihr doch
Allein zu ehren scheint. Was übrig bleibt,
Das reizt nicht mehr, und was nicht reizt, ist todt.
Wenn's Männer gäbe, die ein weiblich Herz
Zu schätzen wüßten, die erkennen möchten,
Welch einen holden Schatz von Treu und Liebe
Der Busen einer Frau bewahren kann;
Wenn das Gedächtniß einzig schöner Stunden
In Euren Seelen lebhaft bleiben wollte;
Wenn Euer Blick, der sonst durchdringend ist,
Auch durch den Schleier dringen könnte, den
Uns Alter oder Krankheit überwirft;
Wenn der Besitz, der ruhig machen soll,
Nach fremden Gütern Euch nicht lüstern machte:
Dann wär' uns wohl ein schöner Tag erschienen,
Wir feierten dann unsre gold'ne Zeit. —

Und wie die silbernen Strahlen des Mondes ein mildes, nicht blendendes Licht ausgießen, so wohlthuend sind die Worte der Prinzessin auf das feurige Geständniß Tasso's. An sein Gedicht „Jerusalem" hat Tasso das Bekenntniß seiner Liebe geknüpft. Das Urbild der Tugend, wonach er sein Lied gebildet, hat ihm in der Prinzessin vorgeschwebt, und er hat „das Geheimniß einer edlen Liebe dem holden Liede bescheiden anvertraut". — Die Antwort der Prinzessin ist zugleich höchst sinnig und liebevoll, sie geht nicht über die Grenze der Schicklichkeit, und eröffnet dem Geliebten doch die schönste Zukunft, sie ist ohne Leidenschaft, aber nicht ohne Gemüth, sie gleicht dem rosigen Morgenroth, das einen schönen Sommertag verkündet.

Prinzessin.

Und soll ich Dir noch einen Vorzug sagen,
Den unvermerkt sich dieses Lied erschleicht?
Es lockt uns nach und nach, wir hören zu,
Wir hören und glauben zu verstehn,
Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln,
Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.

Tasso.

Welch einen Himmel öffnest Du vor mir,
O Fürstin! Macht mich dieser Glanz nicht blind,
So seh' ich unverhofft ein ewig Glück
Auf gold'nen Strahlen herrlich niedersteigen.

Prinzessin.

Nicht weiter, Tasso! Viele Dinge sind's,
Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen;
Doch andre können nur durch Mäßigung
Und durch Entbehren unser eigen werden.
So, sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl! —

Daß die Prinzessin aber in der That eine tiefe Neigung zu Tasso gefaßt, daß ihr Gefühl für ihn wahr und warm ist, ihre Liebe dem innersten Lebensquell angehört, das erfahren wir in der Unterredung mit Leonore Sanvitale *), wo sie sich entschließen muß, Tasso von sich zu entfernen. Diese Scene ist der Gipfelpunkt für die Charakterentwickelung der Prinzessin. Der Strom ihrer Rede quillt hier unmittelbar aus der Tiefe hervor, ihr Schmerz spricht sich in den edelsten, ergreifendsten Tönen aus, ihre Klage bringt eine ächt tragische Rührung hervor. — Sie entsagt dem heißen Verlangen, Tasso bei sich zu behalten — war es doch ihr Geschick von Jugend auf, sich an's Entbehren zu gewöhnen. Aber dieser harte Wendepunkt ihres Schicksals berührt so wunde Stellen des Herzens, daß sie zu lauten Schmerzensklagen fortgerissen wird, und unser höchstes Interesse in Anspruch nimmt. Es ist die einzige Situation, in der sich die ganze Innerlichkeit der Prinzessin vor uns auslegt und auslegen kann, „da sie sonst gern stille vor sich hinlebt;" es ist die einzige Situation, wo ihre Gefühle der zartesten Sehnsucht, der innigsten Liebe und des herbsten Schmerzes ihren beredtsten Ausdruck finden; es ist der Höhepunkt ihres Daseins. Mit leicht beweglicher Phantasie ruft sie Vergangenheit und Zukunft in die Gegenwart, schwelgt sie in der süßen Erinnerung, wie sie den Jüngling zum ersten Mal gesehen, und ihn für ewig mit dem Gemüth ergriffen, und finster und öde wird ihr nun die Welt,

*) Act 3, Scene 2.

in der sie ihren Freund vermissen wird. — Was diese Schmerzenstöne aber charakterisirt, das ist der Hauch der Resignation, der sie durchweht, das sich bewußte Ergeben in die Nothwendigkeit, das aus ihnen spricht, wodurch die ganze Rede bei ihrem allgemeinen Inhalt, erst als individueller Ausdruck der Prinzessin erscheint. — Die sehnsüchtigen Töne Gretchens und Clärchens sind reine Naturlaute; die der Prinzessin hingegen tragen das Gepräge des sich bewußten Geistes, und darum auch von jener hohen Harmonie, die ein feingebildeter Geist über das reine Naturelement auszugießen vermag. Man vergleiche nur Gretchens Lied am Spinnrade und die folgenden Worte der Prinzessin, und man wird finden, wie beide den gleichen Inhalt ausdrücken, aber mit dem charakteristischen Unterschiede, daß das Eine die Natur, das Andere der Geist diktirt hat.

Prinzessin.

Ach, meine Freundin! Zwar bin ich entschlossen:
Er scheide nur! Allein ich fühle schon
Den langen, ausgedehnten Schmerz der Tage, wenn
Ich nun entbehren soll, was mich erfreute.
Die Sonne hebt von meinen Augenliedern
Nicht mehr sein schön verklärtes Traumbild auf;
Die Hoffnung, ihn zu sehen, füllt nicht mehr
Den kaum erwachten Geist mit froher Sehnsucht;
Mein erster Blick hinab in unsre Gärten
Sucht ihn vergebens in dem Thau der Schatten.
Wie schön befriedigt fühlte sich der Wunsch,
Mit ihm zu sein an jedem heitern Abend!
Wie mehrte sich im Umgang das Verlangen,
Sich mehr zu kennen, mehr sich zu verstehn!
Und täglich stimmte das Gemüth sich schöner

Zu immer reinern Harmonieen auf.
Welch eine Dämm'rung fällt nun vor mir ein!
Der Sonne Pracht, das fröhliche Gefühl
Des hohen Tags, der tausendfachen Welt
Glanzreiche Gegenwart ist öd' und tief
Im Nebel eingehüllt, der mich umgiebt.
Sonst war ein jeder Tag ein ganzes Leben;
Die Sorge schwieg, die Ahnung selbst verstummte,
Und glücklich eingeschifft, trug uns der Strom
Auf leichten Wellen ohne Ruder hin:
Nun überfällt in trüber Gegenwart
Der Zukunft Schrecken heimlich meine Brust. —

Spricht nun aus diesen Worten das edelste Gefühl und das zarteste Gemüth, so zeigt uns der Schluß dieser Scene, welch eine reiche Gedankenwelt, welch eine gediegene Lebensanschauung dieser hohen Frau angehört, die in dem eigenen Gefühl einen allgemeinen Gehalt erkennt, und umgekehrt mit der allgemeinen Erkenntniß den eigenen Zustand regelt. Und das ist der große Vorzug der Goethe'schen Frauencharaktere, daß das Allgemeinste, das sie aussprechen, stets als ein Besonderes gerade dieses Charakters erscheint, daß der Gedanke niemals zu einer Abstraktion verflüchtigt wird, sondern in ächt poetischer Conception als ein gefühltes Erkennen zur Anschauung kommt. So die Schlußworte dieser Scene:

Prinzessin.

Wohl ist sie schön die Welt! In ihrer Weite
Bewegt sich so viel Gutes hin und her.
Ach, daß es immer nur auf einen Schritt
Von uns sich zu entfernen scheint,
Und unsre bange Sehnsucht durch das Leben,

Auch Schritt vor Schritt, bis nach dem Grabe lockt!
So selten ist es, daß die Menschen finden,
Was ihnen doch bestimmt gewesen schien,
So selten, daß sie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff!
Es reißt sich los, was erst sich uns ergab,
Wir lassen los, was wir begierig faßten.
Es giebt ein Glück, allein wir kennen's nicht:
Wir kennen's wohl, und wissen's nicht zu schätzen. —

Hiermit ist der Charakter der Prinzessin vollständig abgerundet; ihr innerstes Wesen ist uns aufgeschlossen. Sie fühlt den tiefsten Schmerz, und resignirt. Die feine Sitte ist die Krone ihres Gefühls; die Resignation das Resultat ihrer Erfahrung und Erkenntniß. Der Charakter hat alle Blüthen und Früchte hervorgebracht, die der Boden, auf dem er eingepflanzt war, treiben konnte. Fühlen und Erkennen sind die Grundelemente jedes Charakters, und Beides ist in Leonore von Este zur vollsten Ausbildung gediehen. In dem zarten, wenig sinnlichen Körper, dessen Geist sich an Plato genährt und in dem Verkehr mit Italiens größten Geistern groß geworden, konnte das Gefühl, auch das tiefste und innigste, nie zu einer heftigen Leidenschaft werden; die Sitte blieb sein höchstes Gesetz. Und resigniren hat Leonore von Este von Jugend auf gelernt und als eine Nothwendigkeit erkannt; — und so übt sie auch jetzt Resignation, wo das Glück ihres Daseins als Opfer verlangt wird. —

Ihre letzte Unterredung mit Tasso *) zeigt uns diese

*) Act 5, Scene 4.

zarte Mischung von Liebe und Resignation in der schmerzlich bewegten Seele. — Kein Wort über die Qual des eigenen Busens, kein Laut über den Schmerz des eigenen Herzens kommt über die Lippen der Prinzessin; sie hat entsagt. — Nur die Sorge um das Wohl des Freundes bewegt noch ihr Inneres; er nur ist's, für den sie Etwas thun, dem sie auch in der Ferne die liebende Hand reichen möchte. Tief und innig, mit dem wärmsten Herzblut getränkt sind die schönen Worte, die sie über die Lage Tasso's ausrufen muß:

Ich finde keinen Rath in meinem Busen,
Und finde keinen Trost für Dich und — uns.
Mein Auge blickt umher, ob nicht ein Gott
Uns Hülfe reichen möchte? möchte mir
Ein heilsam Kraut entdecken, einen Trank,
Der Deinem Sinne Frieden brächte, Frieden uns?
Das treuste Wort, das von der Lippe fließt,
Das schöne Heilungsmittel wirkt nicht mehr —
Ich muß Dich lassen, und verlassen kann
Mein Herz Dich nicht *).

*) Eine höchst interessante Mittheilung über das Verhältniß Tasso's zur Prinzessin Leonore, wie es historisch ermittelt ist, giebt Prof. Jacobi in einer sehr gediegenen Arbeit über den Goethe'schen Tasso, die in dem literar-historischen Taschenbuche von Prutz des nächsten Jahres erscheinen wird. —

XI.

Leonore Sanvitale.

(Torquato Tasso.)

„So haben wir Leonore lang' besessen, die fein und zierlich ist, mit der es leicht sich leben läßt," sagt die Prinzessin von der Gräfin Sanvitale, worauf Tasso erwiedert: „So liebenswürdig sie erscheinen kann, ich weiß nicht wie es ist, könnt' ich nur selten mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun, so fühlt man Absicht, und man ist verstimmt". — Und so verhält es sich in der That. Beide, die Prinzessin und Tasso haben Recht. Leonore Sanvitale ist keine bloße Salondame, wie man sie vielfach zu bezeichnen pflegt. Ihre gediegene Bildung räumt ihr selbst am Hofe von Ferrara, an der Seite der Prinzessin eine glänzende Stellung ein. Hiermit verbindet sich eine Geistesfrische, „die das volle Herz sogleich zu sagen drängt, was es lebhaft fühlt", eine Heiterkeit des Gemüths, die das Leben mit einer glücklichen Leichtigkeit erfaßt, eine jugend=

liche Phantasie, welche alle Schönheiten der Kunst und Natur mit den hellsten Strahlen auffängt, ein leichter Witz, der leise herausfordert, nie verletzt und eine feine Manier zarte Schmeicheleien sagen zu können. Diese Eigenschaften verbunden mit Jugend und Schönheit stellen Leonore Sanvitale als ein wünschenswerthes Ideal für den geselligen Umgang hin. Denn ihre Bildung ist belehrend, ihre Frische und Heiterkeit belebend, ihr schmeichelnder Witz anregend, ihre phantasievolle Sprache fortreißend. Allein alle diese Eigenschaften blieben doch nur Abstraktionen in dem Gebilde des Dichters, wenn er ihnen nicht einen Mittelpunkt gegeben, um den sie sich gruppiren, und zu individuellen Charakterzügen gestalten. Dieses Centrum in dem Charakter Leonorens bildet aber nichts Anderes, als ein durch die feinste Bildung hindurchgegangener Egoismus, wodurch Leonore zum totalen Gegensatz der Prinzessin wird. — Ursprünglich ist der Egoismus die mächtigste Triebfeder des menschlichen Handelns. Ja, die gänzliche Hingebung in der Liebe hat, streng genommen, egoistischen Charakter; es ist das Sichselbstfinden in Andern. Dieser Egoismus aber hört auf Egoismus im gewöhnlichen Sinne zu sein; es ist vielmehr das Gefühl der freien Persönlichkeit, das auf dem edlen und hohen Bewußtsein ruht, daß unsere Existenz erst in Andern die volle und reelle Geltung erlangt, und es bezieht daher die Erscheinungen der Welt eben so sehr auf Andere, wie auf sich selbst. Ganz entgegengesetzt ist jener gemeine Egoismus, der alle

Ereignisse ausschließlich auf sich allein bezieht, und sich in Andern gar nicht zu finden vermag. Dieser Egoismus ist ein Laster. Tiefe und edle Naturen leben nicht nur für sich und in sich, sie leben auch in Andern und für Andere. Flache und gemeine Naturen dagegen besitzen jenen harten Egoismus, dem jede Hingebung fremd bleibt. — Zwischen diesen Gegensätzen bewegen sich Jene, denen zwar der Adel und die Gemüthstiefe, sich nur in Andern zu erkennen, abgeht, deren gebildeter Geist jedoch das egoistische Gefühl, wozu ihre Natur hinneigt, nicht aufkommen läßt. Sie kennen nicht die Seligkeit der vollen Hingebung, sind aber auch von dem bezeichneten, rücksichtslosen Egoismus frei. Ihre Gefühle dringen niemals in die Tiefe, sie spielen und bewegen sich auf der glatten Oberfläche des Lebens, und das sind eben diejenigen, „mit denen es sich leicht leben läßt". — Die Gräfin Leonore ist eine solche Natur, und sie hat das Bewußtsein davon. — Die Prinzessin ist von jedem und allem Egoismus frei, die tiefe Innerlichkeit ihrer Natur ist in die vollste Resignation übergegangen, was jedoch nur dadurch mit Wahrheit motivirt werden konnte, daß Entsagen und Entbehren das Loos der Prinzessin von frühster Jugend an gewesen ist. Ganz anders Leonore Sanvitale. Ohne wahre Gemüthstiefe, aber bei frohem und heiterem Lebenssinn mit der feinsten Geistesbildung ausgestattet, bricht sie die Früchte von jedem Baume, sobald sie überzeugt zu sein glaubt, daß sie dem Besitzer keine schmackhafte Kost gewähren. — Sie will Tasso der Prinzessin entführen, ihn in Florenz an ihrer Seite haben. Liebt sie ihn? — Keineswegs.

Aber ihr Lebensglück soll durch Tasso doppelt groß und herrlich werden. Der Gegensatz zwischen der Prinzessin und Leonore kann sich nicht schärfer herausstellen, als in dem Bekenntniß Beider über ihre Gefühle für Tasso.

Prinzessin.

Was ich besitze, mag ich gern bewahren:
Der Wechsel unterhält, doch nutzt er kaum.
Mit jugendlicher Sehnsucht griff ich ein
Begierig in den Loostopf fremder Welt,
Für mein bedürfend unerfahren Herz
Zufällig einen Gegenstand zu haschen.
Ihn mußt' ich ehren, darum liebt' ich ihn;
Ich mußt' ihn lieben, weil mit ihm mein Leben
Zum Leben ward, wie ich es nie gekannt.
Erst sagt' ich mir: Entferne dich von ihm!
Ich wich und wich und kam nur immer näher,
So lieblich angelockt, so hart bestraft!
Ein reines, wahres Gut verschwindet mir,
Und meiner Sehnsucht schiebt ein böser Geist
Statt Freud' und Glück verwandte Schmerzen unter. —

Das ist die Sprache, die aus der Tiefe des Gemüths heraufdringt, das der reine, goldne Laut eines Herzens, das sein Leben erst in dem des Geliebten erkennt, und findet. Eine solche Liebe ist Leonore Sanvitale fremd, sie liegt ganz außerhalb ihrer Denk- und Gefühlsweise, und sie spricht sich über den egoistischen Charakter ihres Verlangens mit dem klarsten Bewußtsein aus.

Leonore (allein).

Wie jammert mich das edle, schöne Herz!
Welch traurig Loos, das ihrer Hoheit fällt!
Ach sie verliert — und denkst Du zu gewinnen?
Ist's denn so nöthig, um allein für Dich
Das Herz und die Talente zu besitzen,
Die Du bisher mit einer andern theilst,

Und ungleich theilst? Ist's redlich, so zu handeln?
Bist Du nicht reich genug? Was fehlt Dir noch?
Gemahl und Sohn und Güter, Rang und Schönheit,
Das hast Du Alles, und Du willst noch ihn
Zu diesem Allen haben? Liebst Du ihn?
Was ist es sonst, warum Du ihn nicht mehr
Entbehren magst? Du darfst es Dir gestehn. —
Wie reizend ist's, in seinem schönen Geiste
Sich selber zu bespiegeln! Wird ein Glück
Nicht doppelt groß und herrlich, wenn sein Lied
Uns wie auf Himmelswolken trägt und hebt?
Dann bist Du erst beneidenswerth! Du bist,
Du hast das nicht allein, was Viele wünschen;
Es weiß, es kennt auch Jeder, was Du hast!
Dich nennt Dein Vaterland und sieht auf Dich,
Das ist der höchste Gipfel jedes Glücks.
Ist Laura denn allein der Name, der
Von allen zarten Lippen klingen soll?
Und hatte nur Petrarch allein das Recht,
Die unbekannte Schöne zu vergöttern?
Wo ist ein Mann, der meinem Freunde sich
Vergleichen darf? Wie ihn die Welt verehrt,
So wird die Nachwelt ihn verehrend nennen.
Wie herrlich ist's, im Glanze dieses Lebens
Ihn an der Seite haben! so mit ihm
Der Zukunft sich mit leichtem Schritte nah'n!
Alsdann vermag die Zeit, das Alter nichts
Auf Dich, und nichts der freche Ruf,
Der hin und her des Beifalls Woge treibt:
Das, was vergänglich ist, bewahrt sein Lied.
Du bist noch schön, noch glücklich, wenn schon lange
Der Kreis der Dinge Dich mit fortgerissen.
Du mußt ihn haben, und ihr nimmst Du nichts;
Denn ihre Neigung zu dem werthen Manne
Ist ihren andern Leidenschaften gleich.
Sie leuchten, wie der stille Schein des Monds
Dem Wand'rer spärlich auf dem Pfad zur Nacht;
Sie wärmen nicht und gießen keine Lust
Nach Lebensfreud' umher. Sie wird sich freuen,

Wenn sie ihn fern, wenn sie ihn glücklich weiß,
Wie sie genoß, wenn sie ihn täglich sah. —

Der Egoismus hat hier den Anstrich eines edlen Ehrgeizes, das Vaterland soll auf Leonore Sanvitale sehen und sie nennen, und „das ist der höchste Gipfel jedes Glücks". — Wünscht sie doch sehnlich jene Welt, wo es sich um die Geschäfte der Regierung und des Vaterlandes handelt, recht nahe zu sehen, und zwar um mitzuwirken, „denn blos beschauen wird Leonore nie", wie Alphons sich ausdrückt. — Die Reflexion, womit sie ihr Unrecht gegen die Prinzessin entschuldigt, ist mit richtiger Kenntniß von dem Charakter der Letztern angestellt und ganz geeignet, ihr Gemüth zu beruhigen. „Ihr nimmst Du nichts". — „Sie wird sich freuen, wenn sie ihn fern, wenn sie ihn glücklich weiß". — Leonoren's egoistische Natur tritt hier geläutert auf, sie strebt nach geistiger Verherrlichung. Ihre Unterredung *) mit Tasso, wo sie ihn bewegen will, nach Florenz zu gehen, hat daher auch eine weit innigere Färbung, als wir sonst an ihr gewohnt sind, die Sprache kommt ihr mehr als je vom Herzen, der Ton der Rede hat hier eine wohlthuende Gemüthswärme. Das aber wird die Klippe, woran ihr Plan scheitert. Leonore hat nur an sich gedacht und hat sich darum in's eigene Netz verwickelt. Sie hat die Natur Tasso's zu berechnen vergessen, und so verkehrt sich ihre gute Absicht gerade in's Gegentheil. — Die feinste Klugheit findet ihre Schranke — an dem Egoismus. —

*) Act 4, Scene 2.

In den Jahren 1780, 81 und 82 hatte Goethe den Tasso in Prosa vollendet, und er nahm die Arbeit mit nach Italien. Dort, wo es ihm deutlich geworden, daß er zur Dichtkunst geboren sei, begann er die Umwandlung des Werkes in Verse (1788). Mit dieser Arbeit beschäftigt, verläßt er Rom im April des Jahres 1788. Es ist nicht uninteressant, wie Goethe seine Empfindungen bei dieser Abreise schildert, und welchen Einfluß sie auf die Gestaltung des Tasso gehabt. „Bei meinem Abschied“, heißt es zum Schluß der „Italienischen Reise“, „empfand ich Schmerzen einer eigenen Art. Diese Hauptstadt der Welt, deren Bürger man eine Zeit lang gewesen, ohne Hoffnung der Rückkehr zu verlassen, giebt ein Gefühl, das sich durch Worte nicht überliefern läßt. Niemand vermag es zu theilen, als wer es empfunden. Ich wiederholte mir in diesem Augenblicke immer und immer wieder Ovid's Elegie, die er dichtete, als die Erinnerung eines ähnlichen Schicksals ihn bis an's Ende der bewohnten Welt verfolgte. Jene Distichen wälzten sich zwischen meinen Empfindungen immer auf und ab:

Wandelt von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele,
Welche die letzte für mich ward in der Römischen Stadt,
Wiederhol' ich die Nacht, wo des Theuren so viel mir zurückblieb,
Gleitet vom Auge mir noch jetzt eine Thräne herab. —

Und schon ruhten bereits die Stimmen der Menschen und Hunde,
Luna sie lenkt' in der Höh' nächtliches Roſſegespann.
Zu ihr schaut' ich hinan, sah dann capitolische Tempel,
Welchen umsonst so nah' unsere Laren gegränzt. —

„Nicht lange jedoch konnte ich mir jenen fremden Ausdruck eigener Empfindung wiederholen, als ich ge-

nöthigt war, ihn meiner Persönlichkeit, meiner Lage im Besondersten anzueignen. Angebildet wurden jene Leiden den meinigen, und auf der Reise beschäftigte mich das innere Thun manchen Tag und Nacht. Doch scheute ich mich, auch nur eine Zeile zu schreiben, aus Furcht, der zarte Duft inniger Schmerzen möchte verschwinden. Ich mochte beinahe nichts ansehen, um mich in dieser süßen Qual nicht stören zu lassen. Doch gar bald drang sich mir auf, wie herrlich die Ansicht der Welt sei, wenn wir sie mit gerührtem Sinne betrachten. Ich ermannte mich zu einer freiern, poetischen Thätigkeit; der Gedanke an Tasso ward angeknüpft, und ich bearbeitete die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die mir in diesem Augenblicke zunächst lagen. Den größten Theil meines Aufenthalts in Florenz verbrachte ich in den dortigen Lust- und Prachtgärten. Dort schrieb ich die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle unmittelbar zurückrufen".

Dem Zustand dieser Lage ist allerdings jene Ausführlichkeit zuzuschreiben, womit das Stück theilweise behandelt ist und wodurch sein Erscheinen auf dem Theater beinahe unmöglich ward. Wie mit Ovid dem Local nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück. —

Mehr als in jedes andere Werk mochte wohl Goethe in den Tasso aus dem Inhalte seines eigenen Lebens hineingelegt haben, sowie dieses Gedicht auch gleichzeitig als ein Denkmal für das Haus Weimar angesehen werden kann, auf das man mit der bloßen Verwandlung des Namens Italien in Deutschland die Worte anwenden darf, die Leonore Sanvitale über das Haus Ferrara ausspricht:

Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieses Haus nicht seinen Gast genannt. —

Druck von Gebr. Meyer in Braunschweig.

Goethe's Frauen.

Von

Dr. Max Kurnik.

In zwei Lieferungen.

Zweite Lieferung.

Breslau,
Verlag von Joh. Urban Kern.

1849.

XII.

Iphigenie.

(Iphigenie.)

1779 in Prosa. 1786 in Versen.

Die Großartigkeit dieses Charakters, seine vollkommene Harmonie, seine in Form und Inhalt plastisch abgerundete Gestaltung, mit Einem Worte seine absolute Vollendung stellen ihn schlechterdings als einzig, als ein in der Geschichte der Poesie bisher noch Unerreichtes vor unser Auge. Hier wahrlich muß sich der Mensch von jenen süßen Schauern beschlichen fühlen, die Goethe selbst uns andeutet, wenn er sagt, daß das Schöne und Wahre ihn oft wunderbar ergreife und bis zu Thränen rühre. Hier wahrlich müssen wir Alle staunend inne halten und mit heiliger Scheu das so wunderbar Vollkommene betrachten. Wem sich hier das Schöne nicht erschließt, dem wird es ewig verborgen bleiben. Im Drange solchen Gefühls sagt Rosenkranz in seinem Buche über Goethe von der Iphigenie, „sie sei eine der wunderbarsten Schöpfungen, bei deren Genuß uns fast ein süßes Bangen ergreifen kann, daß so etwas existirt.“ — „Ja, sie

existirt, fügt er hinzu, diese Schönheit, diese Hoheit! Wer an der Wirklichkeit des Absoluten zweifeln wollte, wäre hierauf zu verweisen. Hier soll er einmal sich unterfangen etwas fortzunehmen, etwas hinzuzusetzen. Es geht nicht. Das Werk ist ein **opus omnibus numeris absolutum.**"

Es kommt nun darauf an das Unübertroffene in der Iphigenie, das wir in ganz allgemeinen Ausdrücken angegeben, auch als wirklich vorhanden nachzuweisen und als in der Natur der Sache begründet zur Erkenntniß zu bringen.

Beginnen wir zunächst mit dem Satze, daß die Bemühung der letzten Jahrhunderte das schöne Griechenthum in der deutschen Literatur zu reproduziren, in der Iphigenie den reinsten und höchsten Ausdruck gefunden hat. Mit der Rückkehr zum Studium der Antike begann das neue Leben unserer Literatur; von dem Augenblicke an, wo hellenische Kultur den nordischen Sinn zu erwärmen anfing, datirt sich die Geburt unsrer modernen Bildung. Es ist bekannt genug, und ich darf es hier nur andeutungsweise berühren, wie das Studium der Antike zunächst mit der Reproduktion in lateinischer Sprache den Anfang genommen, sodann zur Nachahmung der antiken Form in deutschen Stoffen übergegangen, um endlich zur freien Gestaltung antiker Form und antiken Geistes, zur hohen Durchdringung griechischer Schönheit mit moderner Gemüthstiefe zu gelangen. Wie nun Göthe nach Ueberwindung seiner naturalistischen Periode jene Einheit als das Ziel der Dichtung erkannt,

schuf er auch sogleich das Werk, das in der griechischen Fabel selbst die Versöhnung zwischen dem Antiken und Modernen als Thatsache hinstellte. Was man durch Jahrhunderte geahnt, der Genius Göthe's hat es möglich gemacht, indem er die Iphigenie geschaffen. In diesem Sinne, als die wahrhaft geniale Verklärung griechischer und moderner Weltanschauung, ist das Werk von allen andern Bestrebungen der Art unübertroffen und unerreicht geblieben, und dürfte wohl auch nicht zu übertreffen sein. Was ich hier aber von der Schöpfung im Ganzen ausgesagt, das gilt insbesondere von deren Centrum, von dem Charakter der Iphigenie, mit dem wir es eigentlich hier zu thun haben. Das richtige Verständniß dieses einen Charakters wird die dem Werke beigelegte hohe Bedeutung unbestritten und klar an den Tag legen. —

Worin liegt die Hoheit der griechischen Kunstgestalten? — In nichts Anderem als in ihrer gediegenen Objektivität; in der vollkommenen Zusammenstimmung ihrer Persönlichkeit mit dem substanziellen Zwecke, den sie verfolgen, in dem harmonischen Zusammenklang dessen, was sie sind, und was sie wollen und vollbringen. Das ist ihre Größe. Der plastische Grieche kennt keine subjektive Entzweiung, er zersetzt sich nicht in sein inneres Selbstbewußtsein und in das, was die Objektivität der Sache ausmacht, sondern ist wesentlich Eins mit ihr und bleibt ewig das, was er einmal ist. Von diesem oder jenem Pathos durchdrungen, handelt er auch aus demselben ohne Wahl und nimmt alle Folgen auf sich. Er kennt keine Reue. Sein Wollen und Handeln aber muß eine

wesentliche und substanzielle Berechtigung haben, welche die griechische Weltanschauung nur den beiden rein sittlichen Mächten, dem Staat und der Familie, zuerkannte. Subjektive Leidenschaften, wie Liebe, Ehre, Herrschsucht ꝛc., deren Recht in persönlicher Neigung wurzelt, finden wir dort nirgends als berechtigtes Pathos auftreten. — Das Individuum ging im Alterthum immer mit dem großen Staatsleben zusammen, mit dem Rechte der Nation oder der öffentlichen Sittlichkeit der Familie. Nur in Verbindung mit diesen höhern Mächten durfte sich das Subjekt bilden und bestimmen, nicht auf dem Boden des ganz unbeschränkten subjektiven Wollens. Hieraus entsprang denn die maßvolle Schönheit der hellenischen Kunstschöpfungen, ihre stille Erhabenheit, ihre milde Heiterkeit, ihre edle Einfachheit. Es entsprang dies Alles aus der objektiven Gediegenheit des Individuums, das nicht bis zu einem Bruche mit sich selbst fortgeführt ward. Da andrerseits aber der griechische Dichter unsere moderne Gefühlsvertiefung und Gemüthswandlung nicht kannte, folglich auch nicht die innern Motive zur Lösung von Kollisionen, so mußte dieselbe oft durch ein äußerliches Mittel, einen **Deus ex machina** herbeigeführt werden, wie dies z. B. in der Euripideischen Iphigenie der Fall ist. —

Vom Standpunkt unserer heutigen Weltanschauung aus macht das innere Selbstbewußtsein des Subjekts, die Unendlichkeit seiner Gemüthsvertiefung, die Innigkeit seiner Gefühlswelt, die Stärke des Charakters aus. Die Subjektivität der Leiden und Leidenschaften ist der Mittelpunkt moderner Kunst; es ist das Recht des Herzens und

des Gemüths, um dessen willen die Individuen handeln. Es geht der Mensch in der Vertiefung seines subjektiven Interesses bis zur Entzweiung und Zersetzung des eigenen Selbst fort, es wechseln seine innern Zustände, es treibt in ihm auf und nieder, bis er es wiederum von Innen heraus zur Lösung der Kollisionen bringt. Es liegt zu Tage, daß diese Anschauungsweise jene antike Plastik der Charaktere erschwert, und vielmehr das Maßlose und Unbeschränkte begünstigt. Der moderne Dichter erreicht in seinen Schöpfungen nicht die plastisch lebendige Schönheit griechischer Kunst, enthüllt uns dafür aber die tiefste Innerlichkeit menschlichen Fühlens, und läßt die Konflikte durch den innern Willen des Individuums, durch sein freies Selbstbewußtsein zur Versöhnung gelangen. — Also dort, in dem Antiken: das Maßvolle und Plastische, hier im Modernen: die Tiefe und Innigkeit. Die vollste Einheit dieser Momente ist Iphigenie. In diesem Sinne sind auch die Worte von Gervinus zu nehmen, „daß die Iphigenie als ein Symbol der Versöhnung des Dichters mit sich selbst vor uns stehe." Göthe's griechische Natur hatte in der Schöpfung der Iphigenie die Vermählung mit dem modernen Geiste gefeiert.

Bei der nähern Betrachtung des Charakters, dem wir uns nun zuwenden, wird es von wesentlichem Nutzen sein unser Augenmerk auch auf die Iphigenie des Euripides zu richten. Ohne uns gerade auf eine spezielle Vergleichung beider Dichtungen einzulassen, werden uns jedoch einzelne Rückblicke auf Euripides die Eigenthümlichkeit der Götheschen Iphigenie verständlicher machen helfen.

Iphigenie ist das Ideal reiner Weiblichkeit, dargestellt in dem Verhältniß zur Familie. Die Liebe zur Familie ist der innerste Kern, die Seele ihrer Individualität. Dieser Pathos der Familienliebe offenbart sich dem Orest gegenüber als das ganz konkrete Verhältniß der Schwester. Hiermit aufs innigste verwebt sind sodann die feinsten Fäden, welche den Standpunkt Iphigenien's zu Thoas als Gegensatz von Weib und Mann durchziehen und zu ihrem Priesteramt als Gegensatz von Menschlichkeit und Barbarei. Diese drei Hauptmomente in dem Charakter der Iphigenie haben einen gemeinsamen Schwerpunkt, einen lebendigen Funken, der sie alle durchglüht — die Wahrhaftigkeit Iphigeniens. Dieser Zug der reinsten Wahrhaftigkeit in der Seele Iphigeniens ist der goldne Sonnenstrahl, der die herrlichsten Blüthen dieses Charakters zur Entfaltung treibt. Diese tief im innersten Gemüthe wurzelnde Wahrhaftigkeit, die über die ganze Persönlichkeit Iphigeniens ausgegossen ist, hebt den Charakter vom antiken Boden auf den Standpunkt moderner Anschauungsweise. Wir werden später sehen, wie von dieser Wahrhaftigkeit aus, wodurch dem Charakter das Gepräge der schönen Menschlichkeit aufgedrückt ward, die Motive zur versöhnenden Lösung der Kollision gesponnen werden, und werden eben darin der Euripideischen Iphigenie gegenüber die geniale Verarbeitung des antiken Stoffs in das moderne Gefühlsleben antreffen. So viel aber dürfte schon jetzt über diese wunderbare Verschmelzung des Antiken und Modernen erkannt sein, daß das Festhalten der Anschauung, Iphigenien als

weibliche Idealität auf dem Boden der Familie in dem Bilde der Schwester darzustellen die moderne Leidenschaftlichkeit und Maßlosigkeit verhindern und „den heitern Seelengrund" die Reinheit griechischer Plastik festhalten konnte. In der weitern Ausführung des Charakters jedoch gestaltet sich Iphigenie durch ihre innere Wahrhaftigkeit zu einer Persönlichkeit, in deren Adern das reinste Herzblut modernen Lebens pulsirt. —

Gleich das erste Wort Iphigeniens drückt ihre tiefwurzelnde Familienliebe in den reinsten und seelenvollsten Tönen aus. Schon dieser erste Monolog ist eine reizvolle Mischung von stiller Erhabenheit und innerster Sehnsucht. Schon an diesem ersten Auftreten haben wir das hohe Bild der reinen Jungfrau vor uns, umstrahlt vom milden Glanze sanfter Weiblichkeit. Nicht wild und stürmisch bricht der Schmerz der einsamen Priesterin hervor, nicht ungestüm hören wir die Verlassene ihre sehnsuchtsvolle Klage laut machen. Mit liebevoller Ergebenheit schüttet sie das beängstigte Herz vor Dianen aus, und tief rührend tönt von ihrer Lippe das Verlangen nach des Vaters Hallen. Unvergleichlich schön und wohlthuend ist diese Ruhe in der Bewegung.

Iphigenie.

So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten fremd.
Denn ach, mich trennt das Meer von den Geliebten
Und an dem Ufer steh' ich lange Tage
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;

Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.
Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück vor seinen Lippen weg.
Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken
Nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihm aufschloß, wo
Sich Mitgeborne spielend fest und fester
Mit sanften Banden an einander knüpften.

Eine ähnliche Stelle finden wir in der Iphigenie des Euripides, aber ohne die tiefe Innigkeit der unsrigen. Wir führen sie an, und der Leser urtheile selbst.

Iphigenie. *)

Und ein Gast ungastlichen Meeres
Wohn' ich in unholdsel'ger Flur itzt,
Gattenlos, kindlos, heimathlos, freundlos,
Argos' Hera nicht besingend,
Noch mit schönertönendem Webschiff,
Attische Pallas, dich und Titanen
Bildend in heilige Feiergewande:
Nein! die Erde röthend mit blutiger flutenloser Schmach der Fremden,
Welche jammervoll aufklagen, jammervoll in Thränen fließen.

Diese letzten Worte der Euripideischen Iphigenie lenken unsere Betrachtung auf einen Punkt hin, auf dem sich die verschiedene Anschauung des antiken und modernen Dichters als höchster Kontrast herauskehrt. Bei Euripides muß Iphigenie die blutigen Menschenopfer auf Tauris vollbringen, die Barbarei steht dem Griechenthum schroff gegenüber, ohne von demselben überwunden zu werden. Es fehlte dem griechischen Dichter das Moment der Liebe in Thoas Brust, wodurch des Barbarenkönigs trü-

*) Iphigenie in Tauris von Euripides, Vers 206.

der Sinn zur Milde gestimmt ward. Was aber nach antiker Anschauungsweise dem Euripides nicht gestattet war, eine blos subjektive Neigung als bewegendes Motiv zu gebrauchen, das hat der deutsche Dichter, ohne die Harmonie des Gemäldes zu zerstören, in der zartesten Weise angewandt, und hiermit in Iphigenien die schöne Menschlichkeit dargestellt, wie sie sich die Barbarei unterwirft. Dieser hohe Sinn des Dichters drückt sich so edel wie einfach in den Worten aus, die Arkas der Iphigenie zuruft:

Und fühlt nicht Jeglicher ein besser Loos,
Seitdem der König, der uns weis' und tapfer
So lang geführet, nun sich auch der Milde
In deiner Gegenwart erfreut und uns
Des schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert?
Das nennst du unnütz, wenn von deinem Wesen
Auf Tausende herab ein Balsam träufelt?
Wenn du dem Volke, dem ein Gott dich brachte,
Des neuen Glückes ew'ge Quelle wirst,
Und an dem unwirthbaren Todesufer
Dem Fremden Heil und Rückkehr zubereitest?

Wie uns diese Unterredung mit Arkas das Bild Iphigeniens im rosigen Schimmer edler Humanität schauen läßt, wie wir's durch des Scythen eigenes Wort inne werden, eine vom reinsten Seelenadel durchglühte Gestalt vor uns zu haben, so tritt auch schon hier der Gegensatz von Mann und Weib hervor, die innere Hoheit der reinen Jungfrau gegenüber dem Verlangen des Königs. Mit dem ganzen Gewichte echter Weiblichkeit, fest doch nicht unzart, entschlossen doch nicht abstoßend, weist sie den Antrag zurück, den der König ihr, der freien Jungfrau, gewaltsam aufzudringen geneigt sein sollte.

Sie will den Mächtigen besänftigen, ihm für seine Wohlthat gutes Wort geben, doch was ihm gefällt nur mit Wahrheit sagen. —

Dieser Zug der freien Selbstständigkeit des Weibes in dem Charakter Iphigeniens ist in der Unterredung mit Thoas in einer Weise durchgeführt, wie es eben nur einem so gewaltigen Genius wie dem Goethe's einer so anstaunenswerthen Schöpferkraft gelingen konnte. — Hier nämlich galt es ein ganz modernes Element, die Freiheit des Weibes, dem antiken Stoffe beizumischen, ohne jedoch in einen direkten Widerspruch mit der griechischen Anschauungsweise zu gerathen, ohne die innere Einheit des Charakters aufzuheben und seine Totalität zerfallen zu lassen. — Es wird den Lesern bekannt sein, daß das Weib bei den Griechen dem Manne gegenüber keineswegs die freie Berechtigung und selbstständige Stellung hatte, wie sie ihm die moderne Civilisation zuerkennt. Indem nun Goethe die Neigung Thoas' zu Iphigenie in das Drama eingeflochten und Letzterer in diesem Verhältnisse das Recht der freien Persönlichkeit zuerkennt, so lag die Gefahr nahe, daß der Charakter den Boden unter den Füßen verliere. Aber dem ward nicht so. Die Art, wie Iphigenie das Verlangen des Königs sein Gemahl zu werden ablehnt und die Selbstständigkeit der Jungfrau geltend macht, ist, trotz der modernen Empfindung, die darin liegt, in der Behandlung doch so gehalten, daß die allgemeinen Umrisse nicht verrückt werden, und die ganze Färbung der Gestalt die ursprüngliche Reinheit beibehält. Es ist die Priesterin, die sich auf das Recht der Göttin, der sie dient, beruft; es ist die Tochter,

die es als höchste Pflicht erachtet, sich der Familie zu erhalten.

Iphigenie.

Wie darf ich solchen Schritt, o König, wagen?
Hat nicht die Göttin, die mich rettete,
Allein das Recht auf rein geweihtes Leben?
Sie hat für mich den Schutzort ausgesucht,
Und sie bewahrt mich einem Vater, den
Sie durch den Schein genug gestraft, vielleicht
Zur schönsten Freude seines Alters hier.
Vielleicht ist mir die frohe Rückkehr nah;
Und ich auf ihren Weg nicht achtend, hätte
Mich wider ihren Willen hier gefesselt?

Diese Anlehnung an das Recht der Götter und der Familie ist durchaus im Sinne des griechischen Geistes. Und doch tönen wiederum in demselben Gespräche die reinsten Klänge unseres eigensten Lebens uns entgegen, dennoch fühlen wir uns wie von schönster Heimathsluft angeweht. Oder ist dies nicht aus dem reichen Born moderner Gemüthsvertiefung geschöpft, wenn Iphigenie spricht:

Schilt nicht, o König, unser arm Geschlecht.
Nicht herrlich wie die euern, aber nicht
Unedel sind die Waffen eines Weibes.
Glaub es, darin bin ich dir vorzuziehn,
Daß ich dein Glück mehr als du selber kenne.
Du wähnest, unbekannt mit dir und mir,
Ein näher Band werd' uns zum Glück vereinen.
Voll guten Muthes, wie voll guten Willens,
Dringst du in mich, daß ich mich fügen soll;
Und hier dank ich den Göttern, daß sie mir
Die Festigkeit gegeben, dieses Bündniß
Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.

Thoas.

Es spricht kein Gott; es spricht dein eignes Herz.

Iphigenie.

Sie reden nur durch unser Herz zu uns.

Und gegen den Schluß der Unterredung, als Thoas die Priesterin der Pflichtverletzung beschuldigt, weil sie den Göttern die Opfer vorenthält, da muß sie ausrufen:

Der mißversteht die Himmlischen, der sie
Blutgierig wähnt; er dichtet ihnen nur
Die eignen grausamen Begierden an.

Die wunderbare Mischung griechischer Hoheit und germanischer Innigkeit, die wir schon öfter erwähnt, tritt uns in dieser vierten Scene des ersten Aktes mit ihrem ganz eigenthümlichen Zauber entgegen, Sinn und Geist umschlingend. — Und nun haben wir auch das Bild Iphigeniens vollständig vor unserm Auge; alle Momente ihres Charakters sind schon mehr oder minder zur Erscheinung gekommen. Die weibliche Idealität hat sich uns dargestellt in den realen Verhältnissen Iphigeniens zur Familie, zum Manne und zur Menschheit, deren schönste Blume sie auf dem unwirthbaren Scythenboden zu pflegen bemüht ist. Mit offner Wahrheit ist sie dem Thoas entgegen getreten und hat ihm des tiefen Herzens Geheimniß aufgedeckt. Wahr, frei und menschlich schön, so haben wir sie erkannt, und so werden wir sie auch fernerhin das Schwierigste zur Lösung vollbringen sehen. Sie verläßt uns mit einem Gebete für das Heil der Fremden, die ihr Thoas zum Opfertod zuführen will. Gerad' entgegengesetzt läßt Euripides beim Herannahen des Orest und Pylades Iphigenien in Folge eines gehabten Traumes, daß Orest nicht mehr lebt, wuthentbrannt ausrufen:

Nun, nach dem Traum, der mein Gemüth erbittert hat,
Daß fürder nicht Orestes schaut das Sonnenlicht,
Sollt ihr mich grausam finden, wer auch immer nah't.

Einen bedeutsamen Höhepunkt in der Charakterentwickelung Iphigeniens bietet ihre erste Unterredung mit Orest *), als sie diesen als ihren Bruder erkennt. Alle Vorzüge dieser herrlichen Erscheinung, ihre erhabene Ruhe und Hoheit, wie ihre seelenvolle Innigkeit und Zartheit offenbaren sich in diesem einen Theile nicht minder wie in dem schön gegliederten Ganzen. Das Gewicht dieser Scene liegt in dem hier ganz konkret sich herauskehrenden Verhältnisse der Schwester zum Bruder. Hier galt es gerade umgekehrt als in der eben besprochenen Scene, das ganz der antiken Anschauungsweise angehörige ideale Moment der Familienliebe in's Moderne zu verarbeiten, das mit objektiver Berechtigung auftretende Pathos mit subjektiven Gemüthsbewegungen in Verbindung zu setzen. Und das ist auch hier wiederum in einem Grade erreicht, daß tiefste Rührung und leidenschaftslose versöhnliche Milde in unsere Seele dringen, daß wir uns ergriffen und beruhigt, in eine gleichmäßig erhabene und gemüthsinnige Stimmung versetzt fühlen. — Ein Vergleich dieser Erkennungsscene mit der im Euripides, so wie ein Hinweis auf Antigone's Liebe zu ihrem Bruder, werden das Gesagte in Etwas deutlicher machen. —

Die Verschiedenheit der Euripideischen und Goetheschen Dichtung manifestirt sich hier gerade, wo der eigentliche Wendepunkt in der Handlung eintritt, am auffallend-

*) Erster Aufzug, erster Auftritt.

sten, ja sogar in kontrastlicher Weise. Bei Euripides ist es Iphigenie, die zuerst ihren Namen nennt, ohne zu wissen, daß sie dem eigenen Bruder diese Entdeckung macht, und Orest, der sich nun als solcher zu erkennen giebt, muß ihr Zeichen und Beweise geben, daß er es auch in der That ist. Die Erkennung wird auf äußerlichem Wege herbeigeführt, die Wendung nicht innerlich begründet. Iphigenie hat von den beiden Fremden die Kunde vernommen, daß Orest noch lebe, und will dem Einen Rettung verschaffen, damit er ihren Brief dem Orest nach Mykenä bringe. Der Andre aber muß sterben. Da aber der Brief durch einen Schiffbruch verloren gehen könnte, so theilt sie den Inhalt desselben mit, wodurch nun die Erkennung herbeigeführt wird. — Man sieht, Iphigenie befindet sich hier auf einem ganz einseitigen Standpunkte, der das allgemein Wahre und Menschliche nicht in sich faßt. Nach griechischer Anschauung erschienen die Barbaren rechtlos, und Iphigenie will und darf den König überlisten, sie braucht nicht auf die Stimme der Wahrheit zu hören. Auch Orest fühlt keinen solchen Drang und verheimlicht seinen Namen. Das Pathos, aus dem Iphigenie dort handelt, ist die an und für sich berechtigte Familienliebe, und diese siegend aus dem Kampfe hervorgehen zu lassen, das war die Aufgabe des Dichters. Diesem Pathos läßt er daher auch sein volles Recht wiederfahren, aber nur von dem eben berührten nationalen Standpunkte aus, ohne Berücksichtigung des allgemeinen, der nicht in seiner Anschauung lag. Die Entdeckung zwischen Orest und Iphigenie ist daher auch nicht aus dem tief innerlichen Drang nach Wahrheit heraufgeführt, nicht

durch die Nothwendigkeit der Gesinnung motivirt. Iphigenie muß von außen überzeugt werden, daß der Fremde ihr Bruder sei, und dann tritt ihr Pathos in sein volles Recht. Sie ruft aus:

Ungehofft war die Lust, Freundinnen, welch' uns ward.
Ich fürcht', aus meinen Armen fleucht er himmelan
Wieder auf Flügeln mir.
O cyklopischer Hände Werk,
Argos, theure Vaterstadt,
Daß du mich gebarst, Dank, daß du mich erzogst,
Denn daheim bewahrtest den Bruder du mir,
Meinem Unglück ein Licht!

Die innere subjektive Gemüthsbewegung findet hier weiter keinen Platz. Der Bruder ist gefunden und nun gilt es ihn und sich zu retten. Wir werden weiterhin sehen, wie diese Rettung im Euripides, ganz analog dem bisherigen Gange, ebenfalls durch ein äußerliches Mittel bewerkstelligt wird. Kehren wir nun zu Goethe zurück. —

Um unsern modernen Bewußtsein zu genügen, mußte der Gang und die Entwickelung der griechischen Fabel auf Motiven ganz anderer Art als beim Euripides beruhen. Im faktischen Resultate eins, in den Triebfedern zur Herbeiführung desselben verschieden, war es, wie schon oben bemerkt, eine hochwichtige Aufgabe den Mittelpunkt der Fabel, die Erkennung zwischen Iphigenie und Orest, von Innen heraus zu begründen und stützen. Daher denn hier der ganz andere Gang als beim Euripides. Nicht giebt Iphigenie zuerst und bloß zufällig ihren Namen an, sondern erst muß Orest, im tiefsten Innern von der Hoheit der Priesterin ergriffen, den Trug gegen sie nicht dulden, dem Drange nach Wahrheit nachge-

ben, und sich als Tantalus Enkel bekennen. Denn so spricht er:

Ich kann nicht leiden, daß du große Seele
Mit einem falschen Wort betrogen werdest.
Ein lügenhaft Gewebe knüpf' ein Fremder
Dem Fremden, sinnreich und der List gewohnt,
Zur Falle vor die Füße; zwischen uns
Sei Wahrheit!
Ich bin Orest!

Und nun fällt die Scheidewand, der innere Zug des Herzens reißt die Schwester zum Bruder hin, „ein Rad von Freude und Schmerz wälzt sich durch ihre Seele", und tiefer, schöner und inniger, liebevoller und rührender ist nie ein Wiedergefundener begrüßt worden als Orest von Iphigenien. Man vergleiche nur die eben angeführten Worte der Euripideischen Iphigenie, als sie den Orest in ihren Armen hält, mit den folgenden der Goetheschen:

Iphigenie.

O, höre mich! O, sieh mich an, wie mir
Nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet
Der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
Noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,
Mit meinen Armen, die den leeren Winden
Nur ausgebreitet waren, dich zu fassen!
O, laß mich! Laß mich! Denn es quillet heller
Nicht vom Parnaß die ew'ge Quelle sprudelnd
Von Fels zu Fels ins goldne Thal hinab,
Wie Freude mir vom Herzen wallend fließt,
Und wie ein selig Meer mich rings umfängt,
Orest! Orest! Mein Bruder!

Ist hier nicht die plastische Schönheit der Antike mit dem tiefgehenden pathologischen Gefühle des Modernen auf's wunderbarste verschmolzen? Die Grundfarbe der

hellenischen Anschauung ist auch in dieser Scene nicht verwischt. Als Iphigenie ihren Bruder erkannt, ist es nicht die bloß individuelle Liebe dieser Schwester, nicht ihre schlechterdings subjektive Neigung, die gewaltsam hervorbricht, sondern die natürliche Sittlichkeit der Familie in ihrer Allgemeinheit, als eine von den Göttern eingesetzte objektive Macht ist es zuerst, der ihr Recht wiederfahren muß. Drum wendet sich denn auch Iphigenie zuerst den Göttern zu, „die allein wissen, was uns frommen kann", um ihnen für die vom Olymp gesandte herrliche Erfüllung den Dank zu bringen. Den Göttern muß die Ehre gegeben werden, ihnen, die die ewigen Gesetze unseres Daseins bestimmen. Dieser Zug ist charakteristisch für die antike Weltanschauung. So beruft sich Antigone, als sie die Leiche ihres Bruders trotz des königlichen Verbots beerdigen will, nicht auf ihr geschwisterliches Gefühl, sondern auf die Nothwendigkeit des göttlichen Gesetzes, das zu befolgen schön und ruhmvoll sei. Sie spricht zu ihrer Schwester Ismene:

Bleib du bei deinem Sinn, laß mir den meinen.
Allein bestatt ich ihn, und sterb auch ich
Um diese That, es ist ein edler Tod!
Dann ruhe ich geliebt bei dem Geliebten,
Denn eine schöne That war mein Verbrechen,
Und mehr bedarf der Mensch die Gunst der Todten
Als die der Lebenden; nach wenig Stunden
Geht er für immer in das Reich der Todten.
Gehorche du dem irdischen Gesetz;
Ich folge jenem, welches hier und dort,
Weil es ein Gott gegeben, gelten muß.

Solche stille Hoheit des Charakters bekundet Iphi-

genie selbst in den lebhaftesten Gemüthsbewegungen, als sie Orest erkennt. —

Nun beginnt für Iphigenie die herbe Kollision, wo Pflicht gegen Pflicht streitend auftritt. Apoll hat Orest Befreiung von den Furien versprochen, wenn er die Schwester, die an Tauris Ufer weilt nach Griechenland bringt. Orest und Pylades, das Orakel auf das Bild Dianens, der Schwester Apoll's deutend, wollen nun mit Hülfe Iphigeniens der Göttin Bild aus dem Scythentempel entwenden und heimlich entfliehen. Beim Euripides wurde diese Ueberlistung des Thoas auch ausgeführt, da, wie schon oben bemerkt, nach griechischer Anschauung die Barbaren rechtlos waren, und die Entwendung des Götterbildes sogar als eine für den Nationalruhm bedeutende That angesehen werden konnte. Als Thoas die Flüchtigen verfolgen läßt, erscheint Pallas Athene ihn davon abzuhalten. Sie verkündet ihm den Willen Apoll's:

Laß von dem Zorn ab, und das Kriegesheer ströme nicht
Zum Ufer: denn Apollens schicksalvoller Spruch
Führt' her den Wuthgequälten, Agamemnons Sohn,
Daß er die Schwester wiederum gen Argolis
Heimbrächt' und in mein Land das heil'ge Götterbild.

Dieser mehr äußerliche Ausgang hatte in der griechischen Tragödie wohl eine tiefere Bedeutung, worauf wir uns hier weiter nicht einzulassen haben. Es ist genugsam einleuchtend, daß für uns nichts Versöhnendes in einer solchen Lösung vorhanden ist, und daß diese auf ganz andere Art zu Wege gebracht werden mußte, wie denn überhaupt die Kollision hier und dort ganz verschieden ist. Bei Euripides ist es eigentlich der Kampf zwischen den Eumeniden und Apoll, der zur Anschauung gebracht

wird. Die Ersteren verfolgen den Muttermörder, der Letztere erbarmt sich seiner; Athene, die höhere Göttin, giebt den Ausschlag. In unserm Werke, in dem Alles auf innern Motiven beruht, liegt die Kollision in Iphigeniens eigener Brust. Sie, die nie gelernt zu hinterhalten, noch Jemand Etwas abzulisten, sie soll den König betrügen, der ihr Gutes gethan, dem sie für so viele Wohlthaten sich verpflichtet fühlt. Ihr wahrhaftiger Sinn sträubt sich gegen solchen Trug und schmerzlich bewegt ruft sie aus:

> O, weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
> Wie jedes andere wahrgesprochene Wort
> Die Brust, sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
> Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
> Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
> Gewendet und versagend, sich zurück
> Und trifft den Schützen. —

Soll aber ihr Bruder verderben? Darf sie den geliebten Wiedergefundenen dem Schlachtmesser überlassen? — Dieser Kampf in Iphigeniens Seele ist von dem Dichter mit der innigsten Tiefe subjektiver Gefühlsbewegungen entwickelt, mit jenem unendlichen Reichthum des Gemüthslebens, über den Goethe mehr als jeder andere moderne Dichter zu gebieten hatte. Diese Kollision des Herzens konnte beim Euripides gar nicht vorhanden sein, und die ganze Gestaltung und Wendung des Stückes wird daher auch von dem Momente an, wo Goethe diese Kollision herbeiführt eine gänzlich von dem griechischen Vorbilde abweichende, und der Charakter Iphigeniens tritt nun erst ganz und gar als weibliche Idealität für unser heutiges Bewußtsein hervor. Wenn uns die

hohe Würde der Gestalt bisher gewissermaßen in ehrfurchtsvoller Ferne von ihr gehalten hat, so fühlen wir ihr uns nun durch diesen Herzenskampf näher gerückt, fühlen uns angehaucht von dem reinsten Odem des modern-sittlichen Lebens. Das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung ist darin zur Handlung gemacht und wird gleichsam vor die Augen gebracht. „Seele möchte ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug davon ausmacht.“ Diese Worte Schillers über das Ganze, können die ganz besondere Anwendung auf Iphigenien finden, von jenem Momente an, wo der Streit in ihrem Innern beginnt. Denn nun ist's nichts Anderes, als das seelische Leben Iphigeniens, das sich vor unserm Blicke aufrollt, das von Widersprüchen bewegte Herz, wie es sie zu überwinden, zu versöhnen strebt. Die Schönheit, mit welcher dieses Schwanken in der Seele Iphigeniens zur Anschauung gebracht wird, ist von zauberhafter Wirkung. Die Gestalt verliert, trotz so harten Konfliktes ihre schöne Ruhe nicht, die Bewegung ist wie von einem sanften Wellenschlag, maßvoll schön wogt es auf und ab in ihrer Seele, uns tief ergreifend, doch nicht beängstigend. Man lese nur den herrlichen Monolog Iphigeniens, wo sie in ihrer bangen Bedrängniß zu den Göttern flehend, ausruft: „Rettet mich, und rettet euer Bild in meiner Seele!“ und man wird sich überzeugen, wie hier moderne Zwiespältigkeit und griechische Plastik aufs wunderbarste in einander fließen. —

Ich habe bereits oben die Wahrhaftigkeit als die Atmosphäre bezeichnet, in der sich der Charakter Iphigeniens bewegt, und wir haben sie auch Thoas und Orest

gegenüber von dieser sittlichen Macht gehoben sehen. Doch nun handelt sich's um die schmerzlichste Selbstüberwindung das eigene und des Bruders Leben der Gefahr preis zu geben, — und Iphigenie giebt der Wahrheit die Ehre. Dieser Moment faßt alle Hoheit des Charakters in eine Spitze zusammen, auf diesem gefährlichen Höhepunkte angelangt, offenbart Iphigenie die ganze Vollkraft ihrer gediegenen Innerlichkeit. Mit dem reifsten Bewußtsein über die wahre Freiheit des Weibes, die ihr in nichts Anderem als in der Reinheit und Wahrheit des Herzens erscheint, faßt sie in dem Drange der Gefahr den kühnen Entschluß sich nur durch die Wahrheit frei zu machen.

Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn,
Noch schwerem Uebel, wenn es mir mißlingt.
Allein euch leg' ich's auf die Knie! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet;
So zeigt's durch euren Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit!

Und die wahrhaften Götter verherrlichen die Wahrheit! Niemals ist der Sieg der schönen Menschlichkeit schöner dargestellt worden, als in der fleckenlosen Herrschaft Iphigeniens über den Taurierkönig. Die Stimme der Wahrheit und Menschlichkeit in dem Munde Iphigeniens überwältigt den rohen Scythen, jene Stimme, von der sie mit dem edelsten Bewußtsein sagen darf:

Es hört sie jeder
Geboren unter jedem Himmel, dem

Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt. —

Hiermit spricht Iphigenie den Inbegriff ihres ganzen Lebens aus. Tief in ihrem Herzen fließt jener reine Lebensquell, der ihr Fühlen und Denken befruchtend durchzieht. Sie ist frei unter dem Drucke der Verbannung, weil wahr, und gelangt durch Wahrheit zur Befreiung von dem Drucke. Sie versöhnt die härtesten Gegensätze, weil die reine Menschlichkeit jeden Zwiespalt überwindet. In ihren Armen heilt das schwer erkrankte Gemüth des Bruders, denn ihre priesterliche Milde hat die Familienschuld gesühnt und den alten Fluch weggelöscht. Das Alles bewirkte die Macht der unverwüstlich schönen Innerlichkeit, und so führt unser Dichter den Ausspruch Apoll's ebenfalls auf eine rein innerliche Bedeutung zurück. Nicht das Götterbild Dianens, die Schwester Apoll's, sollte Orest von Tauris nach Griechenland bringen, sondern die eigene Schwester in die väterlichen Hallen führen. Das Götterbild bleibt in Tauris, aber nicht mehr als bluttriefende Gottheit. Kein Menschenleben wird auf diesem Altare mehr geopfert, das verbürgt uns das Bündniß, das Iphigenie beim Scheiden noch mit Thoas knüpft, daß ein freundlich Gastrecht zwischen ihnen walte, und sie nicht auf ewig getrennt und abgeschieden seien. Die herrlichen und innigen Abschiedsworte Iphigeniens sind wie das schöne Frühroth eines reinen Frühlingstages; sie künden erwärmenden Sonnenschein an. Sie schmelzen das letzte Eis von der Brust des Scythenkönigs hinweg, das Barbarenthum ist vernichtet. Das sagt uns das freundliche „Lebt wohl!“ des Königs. —

Iphigenie hinterläßt uns das trostreiche Gefühl, daß die schöne Menschlichkeit auch nur in Einem Menschen zum reinsten Ausdruck offenbart, allgewaltig wie eine Gottheit wirken und beglücken kann.

Es erscheint wunderbar genug, ist aber doch volle Wahrheit, daß Goethe das herrliche Schauspiel „Iphigenie" in einem nicht längeren Zeitraum als vom 12. Februar bis zum 28. März 1779 gänzlich zu Stande gebracht hat. Diese Bearbeitung war in Prosa, und wir haben sie vollständig erhalten in den nachgelassenen Werken. Dieselbe ist auch von Stahr mit einer interessanten Einleitung herausgegeben. Goethe lieferte diese erste Bearbeitung der Iphigenie zu einer Zeit, wo er mit Amtsgeschäften belastet im Herzogthume umherreiste und nur die Abende zur poetischen Beschäftigung benutzen konnte. So theilt es uns namentlich Riemer mit, daß Goethe „während und inmitten von Störungen, besonders vom 14. Februar bis zum 28. März, wo er am Tage die Straßen des Herzogthums besichtigt, in den Amtshäusern die junge Mannschaft zum Kriege auslieſt, des Abends und Nachts in den kleinen Städten und Ortschaften rastet, an seiner Iphigenie arbeitet, die zwar früher schon — vielleicht 1776 — erfunden, doch erst jetzt in der kurzen Zeit koncipirt, diktirt, vollendet, abgeschrieben, vorgelesen und am 6. April zum ersten Mal aufgeführt wird." — In Schwalbenstein bei Ilmenau, wo Goethe den 4ten Akt geschrieben, hat er eine Inschrift angebracht, die Riemer ebenfalls mittheilt und die folgendermaßen lautet:

„Schwalbenstein bei Ilmenau. Sereno die, quietà mente, schrieb ich nach einer Wahl von drei Jahren den vierten Akt meiner Iphigenie an einem Tage."

Das Stück wurde den 6. April am Hofe auf dem Liebhabertheater gegeben; Goethe selbst spielte den Orest, Prinz Konstantin den Pylades, Knebel den Thoas, Seidler den Arkos und Korona Schröter die Iphigenie. Der Dichter, wie er sich selbst ausdrückt, hatte die Freude „eine gar gute Wirkung des Stückes besonders auf reine Menschen" wahrzunehmen. —

Die Herzogin Amalie schreibt darüber an Goethes Mutter: „Der dritte Feiertag (6. April) ist glücklich vorübergegangen, wovon Thusnelde Ihnen Lobpreisung gemacht hat. Kurz darauf (den 12.) ist es wiederholt worden und mit dem nämlichen Beifall. Ich denke, daß er Ihnen das ganze Werk schicken wird und da werden Sie selbst ersehen, wie schön und vortrefflich es ist, und wie sehr seiner würdig." —

Die metrische Bearbeitung der Iphigenie unternahm Goethe im Jahre 1786 in Italien, und zwar auf die dringliche Veranlassung Herders. Wir können hierüber nicht anders als seine eigenen Worte auszugsweise anführen. Schon vom Brenner aus schreibt er: „Das Stück (Iphigenie), wie es gegenwärtig vorliegt, ist mehr Entwurf als Ausführung, es ist in poetischer Prosa geschrieben, die sich manchmal in einen jambischen Rhytmus verliert, auch wohl andern Silbenmaßen ähnelt. Dieses that freilich der Wirkung großen Eintrag, wenn man es nicht sehr gut liest, und durch gewisse Kunstgriffe die Mängel zu verbergen weiß. Er (Herder) legte mir dieses

so dringend an's Herz, und da ich meinen größern Reiseplan ihm wie allen verborgen hatte, so glaubte er, es sei nur wieder von einer Bergwanderung die Rede, und weil er sich gegen Mineralogie und Zoologie immer spöttisch erwies, meinte er, ich sollte, anstatt taubes Gestein zu klopfen, meine Werkzeuge an diese Arbeit wenden. Ich gehorchte so vielen wohlgemeinten Andrängen: bis hierher aber war es nicht möglich meine Aufmerksamkeit dahin zu lenken. Jetzt sondere ich Iphigenien aus dem Packet, und nehme sie mit in das schöne warme Land als Begleiterin. Der Tag ist so lang, das Nachdenken ungestört und die herrlichen Bilder der Umwelt verdrängen keinesweges den poetischen Sinn, sie rufen ihn vielmehr, von Bewegung und freier Luft begleitet, nur desto schneller hervor." —

Bei dieser Umwandlung der Iphigenie erfahren wir auch ausdrücklich von Goethe selbst, wie bedeutend sein Sinn für bildende Kunst auf seine Dichtung influirte. Er schreibt von Bologna aus: „So habe ich eine heilige Agathe gefunden, ein kostbares, obgleich nicht wohl erhaltenes Bild. Der Künstler hat ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben, doch ohne Kultur und Rohheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt, und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen, und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte." —

Wie tief innerlich der Dichter von dieser Arbeit ergriffen ward, sagen uns folgende Stellen aus seinen von Rom aus datirten Briefen: — „denn ich kann nun vermelden, daß Iphigenie endlich fertig geworden ist, d. h.

daß sie in zwei ziemlich gleichlautenden Exemplaren vor mir auf dem Tische liegt, wovon das eine nächstens zu euch wandern soll. Nehmt es freundlich auf, denn freilich steht nicht auf dem Papiere, was ich gesollt, wohl aber kann man errathen, was ich gewollt habe.“ —

„Hier folgt denn also das Schmerzenskind, denn dieses Beiwort verdient Iphigenie aus mehr als Einem Sinne. Ich habe mich daran ganz stumpf gearbeitet.“

„Und so hat mich denn diese Arbeit über die ich bald hinauszukommen dachte, ein völliges Vierteljahr unterhalten und aufgehalten, mich beschäftigt und gequält. Es ist nicht das erstemal, daß ich das Wichtigste nebenher thue, und wir wollen darüber nicht weiter grillisiren und rechten.“ —

„Ihr beklagtet euch schon einige Mal über dunkle Stellen meiner Briefe, die auf einen Druck hindeuten, den ich unter den herrlichsten Erscheinungen erleide. Hieran hatte diese griechische Reisegefährtin nicht geringen Antheil, die mich zur Thätigkeit nöthigte, wenn ich hätte schauen sollen.“ —

Eben so erfahren wir aus den Römischen Briefen die genaue Angabe, wie die Arbeit begonnen, fortgeführt und vollendet worden. Am Gardasee, „als der gewaltige Mittagswind die Wellen ans Ufer trieb, wo der Dichter wenigstens so allein war, als seine Heldin am Gestade von Tauris,“ wurden die ersten Linien gezogen, und in Verona, Vicenza, Padua und am fleißigsten in Venedig fortgesetzt. In Rom ward die Arbeit durchgeführt und den Freunden vorgelesen. —

Der Eindruck, den die Iphigenie sowohl in dieser Vorlesung als auch in Weimar hervorgebracht, mochte gerade kein solcher gewesen sein, als man heute anzunehmen geneigt sein möchte. Das geht aus folgenden Stellen der Italienischen Reise hervor:

„Da ich eben von einer Vorlesung sprach, so muß ich doch auch, wie es damit zugegangen, kürzlich erwähnen. Diese jungen Männer, an jene früheren, heftigen, vordringenden Arbeiten gewöhnt, erwarteten etwas Berlichingisches, und konnten sich in den ruhigen Gang nicht gleich finden; doch verfehlten die edlen und reinen Stellen nicht ihre Wirkung. Tischbein, dem auch diese fast gänzliche Entäußerung der Leidenschaft kaum zu Sinne wollte, brachte ein artiges Gleichniß oder Symbol zum Vorschein. Er verglich es einem Opfer, dessen Rauch, von einem sanften Luftdruck niedergehalten, an der Erde hinzieht, indessen die Flamme freier nach der Höhe zu gewinnen sucht.“ —

„Mich freut, daß Ihr nun mit der neuen Bearbeitung der Iphigenie euch befreundet; noch lieber wäre mir's, wenn euch der Unterschied fühlbar geworden wäre. Ich weiß, was ich daran gethan habe und darf davon reden, weil ich es noch weiter treiben könnte.“ —

„Ich merke wohl, daß es meiner Iphigenie wunderlich gegangen ist, man war die erste Form so gewohnt, man kannte die Ausdrücke, die man sich bei öfterm Hören und Lesen zugeeignet hatte; nun klingt das alles anders und ich sehe wohl, daß im Grunde mir niemand für die unendlichen Bemühungen dankt.

So eine Arbeit wird eigentlich nie fertig, man muß sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das Möglichste gethan hat." —

Eine Aufführung der Iphigenie in der neuen Bearbeitung kam erst unter Schillers Leitung zu Stande, am 15. Mai des Jahres 1802. —

XIII.

Frauen aus „Wilhelm Meister."

(Wilhelm Meisters Lehrjahre.)
1778—1795.

A.

Die Stiftsdame, Therese, Natalie.

Das Verhältniß dieser drei Charaktere zu einander drückt Schiller in einem Briefe an Goethe in folgenden sehr bezeichnenden Worten aus: „Es ist zu bewundern, wie schön und wahr die drei Charaktere der Stiftsdame, Nataliens und Theresens nüancirt sind. Die zwei ersten sind heilige, die zwei andern sind wahre und menschliche Naturen; aber eben darum, weil Natalie heilig und menschlich zugleich ist, so erscheint sie wie ein Engel, da die Stiftsdame nur eine Heilige, Therese nur eine vollkommene Irdische ist. Natalie und Therese sind beide Realistinnen, aber bei Therese zeigt sich auch die Beschränkung des Realism, bei Natalie nur der Gehalt desselben." — Von dieser unbestreitbar richtigen Auffassung ausgehend, habe ich die drei Figuren zusammengefaßt und sie im Nachfolgenden zu entwickeln gesucht.

1. Die Stiftsdame.

Von der Stiftsdame wird in dem Werke nur erzählt; sie greift nicht in den Gang der Handlung ein. Ihre Geschichte wird eingeschoben durch „die Bekenntnisse einer schönen Seele.“ In wiefern diese Bekenntnisse in das Ganze gehören, und ob sie, wie oft behauptet worden, als ein dem Ganzen heterogenes Element zu betrachten sind, das liegt außerhalb des Rahmens dieser Schrift, die sich nur mit einzelnen Gestalten und nicht mit dem ganzen großen Bau, auf dem sie ruhen zu beschäftigen hat. Uns aber bietet die Stiftsdame den Ausgangspunkt für die Charakter-Entwicklung von Therese und Natalie. —

In dem reichen Gemälde, das uns im Wilhelm Meister von dem Leben geboten wird, unter den verschiedenen Persönlichkeiten, die sich in dem Werke zu einem so fein gegliederten Ganzen verbinden, nimmt die schöne Seele den religiösen Standpunkt ein, einen Standpunkt, auf dem der Mensch sich in stetem Umgange mit dem unsichtbaren Wesen, Gott, zu erhalten sucht. Indem wir dies als den Kern in der Persönlichkeit der Stiftsdame begreifen, vermögen wir sie jedoch nur von ästhetischem Gesichtspunkte aus, aufzufassen, d. h. ihre religiösen Anschauungen nicht an und für sich zum Gegenstand unserer Betrachtnng zu machen, sondern nur, wie der Dichter das Verhältniß eines solchen Standpunkts zu dem gesammten Leben in der Person der Stiftsdame zur Anschauung gebracht hat.

Es ist nicht gar so was Seltenes, daß Personen und namentlich Frauen, nach fehlgeschlagenen Hoffnungen und

vereitelten Plänen und Aussichten ihre Zuflucht zu der *Religion* nehmen. Der Drang des Herzens nach Mittheilung und Hingebung führt so manchen Menschen, wenn er in der *sichtbaren* Welt sein Verlangen nicht mehr befriedigen zu können glaubt, in die Region des *Unsichtbaren*, in eine Sphäre, wo dem Gemüth der freieste Spielraum gegeben ist, und wo es auf keinen Widerstand stößt, weil der Inhalt als ein unbegrenzter und unsichtbarer, von jeder Gemüthsrichtung ohne Beschränkung erfaßt werden kann. Solch eine Flucht ist freilich eine Schwäche und steht im Widerspruch mit dem eigentlichen und wahren Leben, das sich eben nur in dem Niederkämpfen des sich ihm aufdrängenden Widerstandes erfüllen kann. Wer die wahrhafte Bedeutung des Lebens begriffen hat, wird nie aufhören sich mit den Erscheinungen desselben in Harmonie zu setzen, wird nie ermüden den eignen Inhalt mit dem der Welt in Einklang zu bringen und für die Erreichung seines Lebenszweckes auch das Leben selbst einsetzen. Der Tod wird so öfter zum schönsten Lebenszeichen. Immer aber ist dieser Rückzug in jenes widerstandslose Reich ein weit erfreulicherer Anblick als der Stumpfsinn und Indifferentismus, denen sich so Mancher nach vereitelten Aussichten in die Arme wirft. Eine solche Erscheinung zeigt nicht blos von Schwäche, sondern von moralischem Tod, während das Sichhingeben an eine neue überirdische Welt immer als ein Lebenszeichen, wenn auch in verfehlter Richtung, angesehen werden muß. Wo der Schmerz zu einer religiösen Zurückgezogenheit und Absonderung von der Welt treibt, da ist auch ein starker Lebensfunke vorhanden, der sich dem Brennstoff

zuwendet. Wohl verpufft in der Regel dieser letzte Funke an der flüchtigen Materie und der Stumpfsinn folgt nach. Goethe aber hat uns in der Stiftsdame eine „religiöse Künstlerin" geschaffen, eine Person, die in dem Umgange mit dem unsichtbaren Freunde allein Befriedigung zu finden vermag, anderseits aber alle Lebenserscheinungen unter diesem Gesichtspunkt zu fassen bemüht ist. Ueberall mit dem Leben in Berührung, ist ihr eigenes Leben, trotz des religiösen Standpunktes, von reichem und mannigfaltigem Inhalt. —

Wir haben es oft als eine Eigenthümlichkeit der Goetheschen Dichtung hervorgehoben, daß die Charaktere in ihrem Ausgangspunkt stets eine gewisse Naturnothwendigkeit zur Grundlage haben, die ihre Fortentwicklung im Voraus bedingt. Wir haben oft darauf hingewiesen, wie sich unser Dichter niemals eine Willkührlichkeit zu Schulden kommen läßt, sondern mit seiner großartigen intuitiven Kraft jederzeit das unabweisliche Naturmoment erfaßt, und darauf mit künstlerischer Freiheit fortbauend, Natur und Kunst in harmonischen Einklang setzt. So auch hier. Die religiöse Richtung in dem Charakter der Stiftsdame ist kein bloßer Zufall, sondern in einem natürlichen Ereigniß wohl begründet. Die Quelle, in welcher diese Richtung ihren Ursprung hat, ist unserm Blicke nicht verheimlicht, — es ist die Krankheit, von welcher die Stiftsdame als Kind befallen ward. „Mit dem Anfange des achten Jahres bekam ich einen Blutsturz, und in dem Augenblick war meine Seele ganz Empfindung und Gedächtniß." — „Während des neunmonatlichen Krankenlagers, das ich mit Geduld aus-

hielt, ward, so wie mich dünkt, der Grund zu meiner ganzen Denkart gelegt, indem meinem Geiste die ersten Hilfsmittel gereicht wurden, sich nach seiner eigenen Art zu entwickeln." — Ja, dieses Krankenlager ist der Grund zu der ganzen Denkart der Stiftsdame geworden. Dieses Krankenlager hat dem lebensfrischen Geist seine Bläffe angehaucht, und die gesunden Anlagen mit einem krankhaften Antheil versetzt. Das Gleichgewicht zwischen Natur und Geist ward hier in früher Kindeszeit aufgehoben; der Genuß an der Außenwelt ward dem kranken Kinde verhaßt, es mußte sich durch Auge und Ohr schadlos halten. Bilderbücher, Naturgegenstände, biblische Geschichten, Liebeserzählungen und Feenmährchen waren die einzige Nahrung des jungen Geistes. Das Alles ward aufgenommen, das Alles faßte Wurzel, und so kam es, daß schon das Kind Stunden hatte, „in denen es sich lebhaft mit dem unsichtbaren Wesen unterhielt." —

Dies die Wurzel des Charakters, und der große Wendepunkt in dem Leben der Stiftsdame, jener Punkt, an welchem die ihr eigenthümliche Richtung mit entschiedner Stärke und Kraft hervorbricht, zeigt sich in dem Verhältniß des noch ganz jungen Mädchens zu dem geliebten Bräutigam. Der „unsichtbare Freund" spielt zwar in der ersten Zeit auch immer eine Rolle, aber eine zweite, eine mit der des Bräutigams verträgliche. In dieser Periode, wo die Liebe den Geist des Mädchens konzentrirt hatte, und der Beschäftigung mit Gott doch nicht widersprach, wo sie nicht „Bewahre mich vor Versuchung" betete, sondern mit ihrer Liebe dreist vor Gott erschien, da befand sie sich auf dem wahren und rein menschlichen, ja

auf dem echt religiösen Standpunkte. Denn nur der ist wahrhaft religiös, der nicht mit Umgehung der Kollisionen des Lebens, sondern durch dieselben, und trotz derselben zu Gott gelangen kann. Der Dichter hat unseres Erachtens die schöne Seele einen Augenblick gerade deshalb auf diesen Standpunkt gestellt, um uns den Gegensatz in ein klareres Licht zu bringen. Denn bald zeigte es sich, daß in der schönen Seele keine sichere Unterlage für das Erhalten des Gleichgewichts vorhanden war. Der erste Kampf stürzte es um. Da sie nicht immer den Trost bei Gott finden konnte, wo sie ihn nöthig hatte, und die Ursache hiervon in den weltlichen Vergnügungen erkannte, die ihr wie ein Schatten im Wege standen, so glaubte sie keine Unterstützung mehr bei Gott finden zu können, so lange sie mit dieser Schellenkappe herumliefe, und sie entschließt sich kurz und gut den sinnlichen Vergnügungen zu entsagen, um die höheren Empfindungen rein zu erhalten. In der Entwickelung dieses Ueberganges liegt eine tiefe Wahrheit. Denn wer hätte nicht selbst einmal die Erfahrung gemacht, daß es höhere Empfindungen gebe, die uns ein Vergnügen wahrhaftig gewährten, das man vergebens bei Lustbarkeiten sucht, wer hätte nicht selbst einmal empfunden, daß die sinnlichen Vergnügungen oft einen unreinen Bodensatz zurückließen, und eine Stickluft um uns verbreiteten. Diese Erfahrungen und Empfindungen ergriffen die schöne Seele mit überwältigender Kraft und ihre Organisation war nicht der Art, einen Mittelweg zu halten. Den Widerspruch zwischen innerem und äußerem Leben zu lösen, Beides in Harmonie zu bringen, war dieser Seele nicht gegeben. Allein

sie war auch nicht, wie die meisten andern, so indifferent um zwischen Beiden zu schwanken. Sie war nicht so stark, die Gegensätze zu überwältigen, aber stark genug, das Eine mit Entschiedenheit zu ergreifen, und ihm das Andere zum Opfer zu bringen. Wir sehen sie das irdische Leben verwerfen, und in geradester Richtung in's Extrem der Heiligkeit überspringen, aber sie hätte eben so gut in das andere Extrem verfallen können, und die furchtbarste Verbrecherin werden. Für diese Auffassung bürgt uns der Dichter selbst, indem er die schöne Seele folgendes bekennen läßt: „Mehr als ein Jahr mußte ich empfinden, daß wenn mich eine unsichtbare Hand nicht umschränkt hätte, ich ein Girard, ein Cartouche, ein Damiens, und welches Ungeheuer man nennen will, hätte werden können: die Anlage dazu fühlte ich deutlich in meinem Herzen."

Hieraus ist die Energie zu erklären, mit welcher die schöne Seele die Eigenthümlichkeit ihres religiösen Standpunkts von da ab, wo sie sich ihrer bewußt geworden geltend zu machen weiß. Hinfort unterwirft sie sich der Nothwendigkeit ihres Prinzips mit einem Muth und einer Kraft, daß wir ihr unsere Bewunderung nicht versagen können. Sie bricht das Verhältniß mit dem Bräutigam ab, als er verlangt, ihre Gesinnungen zu ändern, sie verwirft die ansehnlichsten Heirathsanträge, sie erklärt ihren Eltern, lieber Vaterland, Eltern und Freunde zu verlassen, und ihr Brod in der Fremde zu verdienen, als gegen ihre Einsichten zu handeln. — Nachdem dieser Kampf mit der Liebe ausgekämpft war, nachdem die religiöse Gesinnung

sich mächtiger gezeigt hatte, als das Gefühl der Liebe, war die so lang gesuchte „geradeste Richtung“ zu Gott gefunden, und konnte durch Nichts mehr gehemmt werden. Was von nun an im Leben der Stiftsdame vorgeht, ist in der That auch nichts weiter, als der Commentar zu dem einmal ausgesprochenen Willen in ungestörtem Umgang mit dem „unsichtbaren Freunde“ zu leben, und von hier aus, von dem nun gewonnenen heiligen Standpunkte aus, berührt sich die Stiftsdame mit den mannigfachsten Lebensbeziehungen, und zeigt, wie Rosenkranz ganz bezeichnend sagt: „eine heitere Religiosität, welche von einer Einschränkung der Freiheit und von Reue nichts weiß.“ — Ueber diese Heiterkeit spricht sich die Stiftsdame mit folgenden Worten aus: „Nichts fesselte mich an die Welt, und ich war überzeugt, daß ich hier das Rechte niemals finden würde, und so war ich in dem heitersten und ruhigsten Zustande, und ward, indem ich Verzicht aufs Leben gethan hatte, beim Leben erhalten.“ — Solch eine verzweifelte Heiterkeit drückt in Wahrheit nicht die Freude am Leben aus, aber bei der Eigenthümlichkeit dieses Charakters ist es ein wohl angebrachter Zug, um das Verhalten der Stiftsdame in ihren weiteren Lebensbeziehungen zu motiviren. — Hier brechen wir ab. Das Künstlerische in der Schöpfung dieses Charakters, glaube ich nachgewiesen zu haben; den materiellen Inhalt weiter zu entwickeln, müßte nothwendig auf das Gebiet religiöser Deduktionen führen, wohin nicht zu folgen, wir uns im Voraus der Zustimmung der Leser gewiß halten dürfen.

2. Therese.

„Therese ist eine vollkommen Irdische, aber es zeigt sich bei ihr auch die Beschränkung des Realism." — Um diese wahre und menschliche Natur vollkommen zu verstehen, wollen wir einen Blick auf ihre Lebensgeschichte werfen. Denn mehr als irgendwo bestätigt sich hierin das eigene Wort Theresens: „Die Geschichte des Menschen ist sein Charakter." — Mit einer angebornen Neigung für häusliche Thätigkeit und Ordnungsliebe, wächst Therese auf unter dem Einfluß zweier feindlich sich gegenüberstehenden Elemente. Der Vater ein klarer, thätiger Mann, ein trefflicher Wirth; die Mutter, ohne Neigung für häusliche Beschäftigung, unbeständig und verschwenderisch. — Dieser Gegensatz mußte Theresen gerade auf der ihr eigenthümlichen Richtung nur um so mehr vorwärts treiben, und „wie eine junge Ente gleich das Wasser sucht, so waren die Küche, die Vorrathskammer, die Scheuern und Läden ihr Element." — Es ist eine tief begründete Wahrheit der menschlichen Natur, daß die Eigenthümlichkeit eines Charakters sich um so rascher und energievoller entwickelt, je kräftiger der Gegendruck auf den Charakter einwirkt. So auch hier. Die Lebensart der Mutter

gerade trieb die natürlichen Anlagen Theresens schon in früher Jugend zu solcher Reife, daß das Mädchen selbst in dem Alter, wo die ersten Blüthen der Phantasie sich üppig zu entwickeln pflegen, einseitig realistisch geworden war. So fand es das junge Mädchen höchst lächerlich, wenn sie die ihr bekannten Personen ein Schauspiel aufführen sah, und sie konnte nicht begreifen, wie man ihr zumuthen wolle zu glauben, daß den Spielenden so oder so zu Muthe ist, da sie vom Gegentheile unterrichtet war. Sie putzte daher lieber die Lichte, anstatt unter den Zuschauern zu bleiben, besorgte das Abendessen und brachte die Garderobe der Spielenden in Ordnung. Es zeigt sich hierin schon die von Schiller angedeutete „Beschränkung des Realism" in dem Charakter Theresens. Denn so wenig der einseitige Idealismus, der so zu sagen den Lichtschein unserer Existenz bildet, dieselbe vollständig auszufüllen im Stande ist, eben so wenig vermag es der einseitige Realismus, dem der Schein gar nichts, die Materie Alles ist. — Es bedarf erst keiner weitren Entwickelung, welch einen berechtigten Anspruch der Schein, der schöne Schein an das Leben hat. Tausend Beispiele bekunden es, daß unsere edelsten Genüsse nicht von der Materie als solcher, sondern von dem schönen Scheine derselben ausgehen. Die Lebensweise von Theresens Mutter war aber nichts weniger als ein schöner Schein, und mußte natürlicher Weise das ohnehin dem Realen zugeneigte Gemüth der Tochter von Allem abwendig machen, das erst durch das Erfassen der Phantasie zu unserm Eigenthum wird. —

Das spätere Schicksal Theresens war der Art, daß

die ihr angeborene Neigung eine Nothwendigkeit ihrer Existenz ward. Sie mußte nach dem Tode des Vaters Alles der Mutter überlassen, und die Haushaltung einer bekannten Dame in der Nachbarschaft übernehmen. Und hier gerade, wo der Kreis ihrer Thätigkeit jeden idealen Aufschwung in beschränkten Grenzen hielt, hier gerade ereignete es sich, „daß sich die Summe ihres Daseins in's Unendliche vermehrte." — Sie lernte Lethario kennen, einen Mann, der in Uebereinstimmung mit ihrer realen Weltanschauung, derselben eine so glänzende als wahre geistige Kehrseite zu geben wußte. In diesem Verhältniß Theresens zu Lathario offenbart sich allein das „vollkommene Irdische" ihrer Natur. Wir sagen, das „vollkommene". Was wir bisher an Theresen kennen gelernt haben, war eben nur ein „Irdisches" mit allen Beschränkungen desselben. Erst in der Berührung mit Lathario entfaltet sich die Natur Theresens zu jener Blüthe, die die „Vollkommenheit" ihres realistischen Wesens repräsentirt. „Das Regiment des Hauses," dieses Lebenselement Theresens, gewinnt durch den Mund Latharios eine ganz andere Bedeutung als die des bloß beschränkten Realismus, und die starke Anziehungskraft, die Lathario mit seiner Anschauung auf Theresen ausübt, bewies es deutlich, daß sie darin den Spiegel ihrer eigenen Seele gefunden. — Therese steht hier auf dem Höhepunkte ihres Charakters, denn sie ist durch Lathario zu einer tiefen und wahren Erkenntniß ihres ganzen Wesens gelangt. Ihre Neigung zur häuslichen Thätigkeit ist von dem instinktartigen Triebe in das Stadium des Bewußtseins eingetreten, und ist nunmehr von der Idee getragen. Sie weiß nun,

warum das Regiment des Hauses die höchste Stelle für das Weib ausmacht. Der Mann quält sich mit äußeren Verhältnissen, hängt überall von Umständen ab, und muß um des Zieles willen, das er nie erreicht, das schönste Ziel, die Harmonie mit sich selbst aufgeben, während eine vernünftige Hausfrau im Innern wirklich herrscht, und jede Zufriedenheit, jede Thätigkeit möglich macht. Ist doch das höchste Glück des Menschen, daß er das ausführt, was er als recht und gut eingesehen, daß er wirklich Herr über die Mittel zu seinem Zwecke ist, und wo können unsere nächsten Zwecke liegen als innerhalb des Hauses? — Hat aber ein Weib diese innere Herrschaft des Hauses ergriffen, so macht sie den Mann erst allein dadurch zum Herrn, und verschafft ihm die wahre Unabhängigkeit, die innere, die häusliche. Das was er besitzt, sieht er gesichert, das, was er erwirbt, gut benutzt, und so kann er sein Gemüth nach großen Gegenständen wenden, und dem Staate das sein, was seiner Gattin zu Hause so wohl ansteht. —

Der Leser wird hierin die Worte Lathario's erkannt haben, jene Beschreibung einer Frau, über die Therese roth ward, weil sie sich selbst darin beschrieben fand, „wie sie leibte und lebte.“ Das war ihre innerste Natur, die sich nun durch den Umgang mit Lathario erst herauskehrte, und mit diesem erlangten Bewußtsein tritt gleichzeitig der eigentliche Wendepunkt in der Charakterentwickelung Theresens ein. Leidenschaft und Bewußtsein, diese zwei Extreme unsrer Natur sind die ewigen Triebfedern unsrer innern Fortentwickelung. Wo die Natur keinen Boden für die Leidenschaft gelegt hat, da kann nur das reif

gewordene Bewußtsein den Menschen umwandeln, und Solches ist nun bei Theresen der Fall. Sie hat ihr eigenstes Wesen in Lathario erkannt, und sie liebt ihn. Hier beginnt die zweite Phase ihres Lebens. —

Diese Liebe Theresens ist ihrem Charakter ganz konform. Die reale Seite des Verhältnisses ist es, die Therese mit einem gewissen Adel des Bewußtseins in ihrer Liebe vorzüglich zur Geltung bringt. — „Das höchste Glück war nun für mich erreicht, ein Mann verlangte mich, den ich so sehr schätzte, bei dem und mit dem ich eine völlige, freie, ausgebreitete, nützliche Wirkung meiner angebornen Neigung, meines durch Uebung erworbenen Talents vor mir sah.“ — Die Liebe zu Lathario hatte den Realismus Theresens veredelt, und ihm den Charakter der „Vollkommenheit“ gegeben. Die Thätigkeit Theresens, obgleich immer nur aufs Haus beschränkt, hat seit jenem Momente doch einen weiteren Gesichtskreis gewonnen, und die kleinen Beschäftigungen zeigen sich seitdem immer unter der Perspektive einer höheren Richtung. Es ist eine Veränderung in der Natur Theresens eingetreten, aber keine von jenen gewaltsamen Umwandlungen, die das Resultat großer Leidenschaften zu sein pflegen. Die Veränderung Theresens ist vielmehr nur eine naturgemäße Fortentwickelung zum Bessern, hervorgerufen durch das Gefühl der Liebe. In dieser Phase ihres Daseins erfüllt Therese ihre Lebensbestimmung im vollkommensten Maße, sie gehört zu den seltenen Glücklichen, denen es das Geschick vergönnt, die ihnen von Natur angewiesene Richtung, in gerader Linie und mit einem edlen und reinen Bewußtsein verfolgen zu können. Unerwartet tritt zwar eine traurige Veränderung

in dem Leben Theresens ein; sie verliert den ihr bestimmten Gatten, und glaubt ihn für immer verloren zu haben. Allein trotz dieser Veränderung geht doch keine in ihrem Selbst vor. Der Geliebte ist verloren, aber nicht die durch ihn gewonnene Geistesrichtung, und daher der Ausruf Wilhelms über Theresen: „Wie glücklich ist der über Alles, der, um sich mit dem Schicksal in Einigkeit zu setzen, nicht sein ganzes vorhergehendes Leben wegzuwerfen braucht.“ —

Nachdem Therese von Lathario durch ein sonderbares Schicksal auf ewig getrennt schien, hielt sie sich für frei, und hatte von einer Heirath mit Gleichgültigkeit, jedoch als von einer Sache gesprochen, die sich von selbst versteht. Sie gedenkt Latharios lebhaft, sie kann ihn in ihrem Geiste nicht einen Augenblick missen, aber bei der Klarheit und Leidenschaftslosigkeit ihres Wesens darf es uns nicht überraschen, daß sie den Antrag Wilhelms annimmt und die Seinige werden will. Ja, in den Motiven zu dieser Einwilligung zeigt sich der Charakter Theresens gerade in seiner ausgebildeten Vollständigkeit, denn es offenbart sich darin die Einsicht und das Vertrauen, dieser Grundzug ihres ganzen Wesens. In ihrem ersten Schreiben an Wilhelm heißt es: „Was an uns selbst, was an unsern Verhältnissen der Ehestand verändert, werden wir durch Vernunft, frohen Muth und guten Willen zu übertragen wissen. — Da uns keine Leidenschaft, sondern Neigung und Zutrauen zusammenführt, so wagen wir weniger als tausend andere.“ — Wir vermissen aber in diesem ihrem Schritte auch nicht den edlern, höhern Gesichtspunkt, der in ihr durch das Verhältniß mit Lathario eröffnet worden ist. Denn sie verehrt in Wilhelm das edle Streben und

Suchen nach dem Bessern, „wodurch wir das Gute, das wir zu finden glauben, selbst hervorbringen.“ Auf diesen Sinn Theresens für höhere Naturen weist Schiller besonders hin, und nennt ihn einen schönen und zarten Charakterzug. In Theresens Seele spiegele sich auch das ab, was sie nicht in sich hat, und dadurch erhebe sie sich auf einmal über alle jene bornirte Naturen, die über ihr dürftiges Selbst auch in der Vorstellung nicht herauskönnen.

Wie das bei allen Menschen, die nicht aus Leidenschaft, sondern aus Ueberzeugung handeln, der Fall ist, daß sie einen einmal gefaßten Entschluß auch mit Consequenz festhalten, so beharrt auch Therese dabei, die Frau Wilhelms zu werden, trotzdem das Hinderniß ihrer Verbindung mit Lothario aufgehoben wird. „Es ist keine Leidenschaft,“ schreibt sie an Natalie, „es ist Ueberzeugung, daß, da Lothario nicht mein werden konnte, dieser neue Freund das Glück meines Lebens machen wird.“ — Und wenn sie endlich doch drein willigt Wilhelm aufzugeben und Lothario ihre Hand zu reichen, so liegt dieser Handlung ein Motiv zu Grunde, das den Charakter Theresens in seiner ganzen Wahrheit abspiegelt. Sie hat die Liebe Wilhelms zu Natalien wahrgenommen, und sie willigt in die Verbindung mit Lothario unter der Bedingung, daß er Wilhelm Natalie zur Frau gebe. „Sein Verstand hat mich gewählt, sagt sie, sein Herz fordert Natalien, und mein Verstand wird seinem Herzen zu Hülfe kommen.“ —

3. Natalie.

Natalie ist heilig und menschlich zugleich, und darum erscheint sie wie ein Engel. Sie ist Realistin, aber es zeigt sich bei ihr nur der Gehalt des Realism. —

Diese Grundzüge des Charakters zeigen sich schon als Keim in der frühesten Jugend Nataliens. Die Tante erzählt von ihr, daß sie schon als Kind ein ruhiges Gemüth, und eine immer gleiche auf keinen Gegenstand eingeschränkte Thätigkeit zeigte. Sie war keinen Augenblick unbeschäftigt, und jedes Geschäft ward unter ihren Händen zur würdigen Handlung. Alles schien ihr gleich, wenn sie nur das verrichten konnte, was in der Zeit und am Platze war. Ihre Thätigkeit war ohne Bedürfniß einer Beschäftigung. —

Natalie ist eine der wunderbarsten Schöpfungen deutscher Dichtung, eine Erscheinung so eigner Art, wie sie nur dem Genius Goethescher Poesie möglich werden konnte. Mir ist kein zweites Frauenbild bekannt, das nach so zarten und feinen Linien und Umrissen gezeichnet ist, wie das von Natalien. Es wird an Farbenglanz und Fülle vielen Andern den Platz räumen müssen, als Zeichnung Keinem. — Wenn uns der Dichter die Leidenschaft

des Herzens, in so mannigfachen Gestalten, in reinen und idealen Erscheinungen veredelt und verherrlicht vorgeführt, so überrascht er uns hier mit der vollen Glorie einer erhabenen Leidenschaftslosigkeit, die so heilig und menschlich zugleich ist." — In dieser Verschmelzung des realen und idealen Moments zu einem sich so durchdringenden Ganzen liegt das wunderbare Geheimniß der schaffenden Kunst. —

Natalie ist eine rein ästhetische Natur, und repräsentirt in ihrer erhabenen und edlen Leidenschaftslosigkeit die Tugend der Menschheit, „die praktische Vernunft." Leidenschaftslos ist auch Therese, aber mit allen Beschränkungen dieser Eigenschaft. Anders ist's mit Natalien. Ihre Leidenschaftslosigkeit ist wie die majestätische Ruhe der Götter, der höchste Genuß des Daseins nach dem Begriffe der alten Welt, und doch wiederum so menschlich wahr im Sinne unserer modernen Weltanschauung. Nataliens Leben gleicht einem klaren, reinen Wasserspiegel, auf dessen Fläche sich leise Wellen kräuseln. „Sie hat sich nie verirrt, sie war nie genöthigt, einen Schritt zurückzuthun." —

Nur einer solchen Natur konnte es gegeben sein mit reinem, ungetrübten Auge überall die wahren Bedürfnisse des Menschen zu entdecken, und sogleich im Geiste ein Mittel dafür aufzufinden. Nur einer solchen Natur konnte es verliehen sein, ohne herrschen zu wollen, doch Vormund von Vielen zu sein, sie zu leiten und sie zu den Zwecken zu führen, die sie im Auge haben, und nun die Wege dazu nicht kennen. Wir haben diese Richtung auch bei der „schönen Seele" angetroffen. Aber ihr Hang nach

dem „unsichtbaren Freunde" entfremdete sie mit der Zeit den sichtbaren Dingen. Natalie tritt hier als Realistin auf. Die Reize der leblosen Natur hatten keine Wirkung auf sie, ihre angenehmste Empfindung war, die Bedürfnisse der Menschen auszugleichen. —

„Das Kind, das noch nicht auf seinen Füßen stehen konnte, der Alte, der sich nicht mehr auf den seinigen erhielt, das Verlangen einer reichen Familie nach Kindern, die Unfähigkeit einer armen die ihrigen zu erhalten, jedes stille Verlangen nach einem Gewerbe den Trieb zu einem Talente, die Anlagen zu hundert kleinen nothwendigen Fähigkeiten, diese überall zu entdecken, schien mein Auge von der Natur bestimmt." —

Und die Liebe? Welcher Weg führt diese in das Herz Nataliens? — Eben derselbe, den die Natur der ganzen Handlungsweise dieses edlen Wesens vorgezeichnet hat. Natalie kennt die Liebe als einen Affekt, als etwas Ausschließendes und Besonderes gar nicht, weil, nach den Worten Schillers „die Liebe ihre Natur, ihr permanenter Charakter ist." „Ich habe nie oder immer geliebt," lautet ihr Bekenntniß vor Wilhelm Meister, und ihr Gemüth findet den Moment, wo das „Nie" dem „Immer" Platz macht. Ihre Liebe zu Wilhelm ist keine urplötzliche Leidenschaft, sondern sie gestaltet und entwickelt sich erst aus den Gefühlen der allgemeinen Menschenliebe, die mit so tiefen Wurzeln in die Brust Nataliens eingegraben ist. Auch in ihrer Liebe zu Wilhelm zeigt sie sich „heilig und menschlich zugleich."

B.

Philine, Aurelie, Mariane.

Auch diese drei Figuren bilden eine Gruppe, in deren Stellung ein schönes Ebenmaß nicht zu verkennen ist. Auch diese drei Figuren ergänzen sich gegenseitig, und stehen in einem Verhältniß zu einander, das eine echt künstlerische Gestaltung an sich trägt. Die Schauspielerwelt ist es, in der sich alle drei bewegen, jener Staat im Staate, jener Boden, der so viele edle Blüthen, und noch mehr verderbliche Giftpflanzen treibt, jener Kreis, in dem sich so viel Anmuth und so viel Verworfenheit begegnen. Philine repräsentirt diese Welt nach allen Seiten hin, und ist der vollendetste Ausdruck derselben. Ein naturwüchsiger Sprößling auf diesem Boden, gedeiht sie darauf in voller Blüthe und entwickelt sich mit allen Vorzügen und Mängeln, die dem Klima dieser Sphäre eigen sind. Aurelie ist der totale Gegensatz zu Philinen. Die Vollkraft ihrer tiefen Innerlichkeit, die Energie ihres Gemüths geht über die Region des leichtfertigen Schauspielerlebens hinaus und vermengt sich vielmehr mit den glühenden Strömungen der phantasiereichen, poetischen Welt. Die leicht beweglichen Lüfte in der Schauspieler-Existenz bringen ihr keine Kühlung, und sie zieht ihre Nahrung nur

aus den versengenden Elementen derselben. Sie wird das Opfer einer durch die Kunst übermäßig potenzirten Leidenschaft. — Mariane endlich dünkt uns eine zarte Blume, deren edler Keim unter Sturm und Wetter seine gesunde Triebkraft erhalten. Sie zeigt die leichte Anmuth der Schauspielerin und den beständigen Sinn eines treuen Herzens. Sie wird geknickt, aber unter dem frischen Hauch einer hingebenden Liebe, und nicht wie Aurelie unter dem siedenden Luftdrucke einer maßlosen Leidenschaft.

4. Philine.

„Anmuthige Sünderin,“ dies ist das Prädikat, womit der Dichter Philinen bezeichnet, und es dürfte schwer sein eine treffendere Bezeichnung für sie zu finden. Denn wenn die weibliche Leichtfertigkeit, die wir Sünde nennen, jemals als anmuthsvoll geschildert worden, so ist es hier in der Person Philinens geschehen. Ich weiß recht gut, welchen Widerwillen verschämte Jungfrauen und Moralväter gegen solche „Geschöpfe“ haben, und wie sie den Goethe verwünschen, dergleichen „Dirnen“ so reizend und verführerisch dargestellt zu haben. Hiergegen ist Nichts einzuwenden. Wer die Kunst mit dem Maßstabe der Moral mißt, für den existirt kein Goethe, für den existirt überhaupt keine Kunstwelt. Wer aber diese letztere in ihrer vollen Selbstständigkeit würdigen gelernt hat, der wird begreifen, daß ein Charakter, wie Philine, trotz seiner „Sünderhaftigkeit“ mit voller Berechtigung seinen Platz in der Poesie finden darf — denn er ist schön. Die Sünde an und für sich ist freilich kein Objekt für die Dichtung, denn die Sünde als solche ist häßlich. Aber

der Dichter, dessen Aufgabe es ist uns den Menschen zur Anschauung zu bringen, den Menschen nach seiner innersten und wahrsten Existenz, weiß nichts von der absoluten Sünde, wie sie sich in einer That manifestirt, sondern er versenkt sich in die tiefsten und geheimsten Falten des Herzens, und findet daselbst die Quelle, in welcher er das eigentliche und wahre Bild des Menschen abgespiegelt sieht. Wer wollte behaupten, jenes Gretchen in Faust, das ihre Jungfräulichkeit geopfert, das zur Verbrecherin geworden, sei verabscheuungswerth? — Die Moralkritiker, die diese Behauptung aufzustellen gewagt, sind durch die Stimme der ganzen Nation zum Schweigen gebracht worden. Die That ist verabscheuungswerth, aber nicht die Thäterin, nicht diese Thäterin, deren Kämpfe, deren Verzweiflung, deren Leidenschaft unser tiefstes Mitleid, unsere höchste Theilnahme anrufen. —

Wie nun der Dichter die Größe des Verbrechens durch die Größe eines tragischen Kampfes zu sühnen weiß, so versucht er anderseits die leichtfertige Sündenhaftigkeit, der kein Verbrechen anklebt, und die doch einmal vorhanden ist, durch den Reiz einer liebenswürdigen Anmuth auszugleichen. Denn sein Streben ist auf das Schöne gerichtet und auf die Veredlung unserer Gefühle durch die Darstellung desselben. Wie er der Leidenschaft der tragischen Helden Rechnung trägt, so auch der Liebenswürdigkeit der leichtfertigen. Welche Lehre der Leser daraus zieht, kann ihm gleichgültig sein. Ihm genügt, die Wahrheit in der Form des Schönen dargestellt zu haben.

Philine ist durch und durch eine wahre Erscheinung, ausgestattet mit allem Zauber der Anmuth. Die

Schauspielerwelt, in der sie auftritt, ist das unumgängliche Bedingniß für eine solche Existenz. In jeder andern Region würde sie als Karrikatur, würde sie häßlich erscheinen. Philine ist ohne jeden ethischen Gehalt, und sie vermag daher auch keinen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Dem momentanen aber, hervorgerufen durch die nie abzuschwächende Frische ihres Geistes, kann sich Niemand entziehen.

Wer das Schauspielerleben kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hat, der wird über den Reichthum so vieler wahren Züge erstaunen, die aus jenem Leben entlehnt, hier in der Person der Philine so charakteristisch zur Erscheinung kommen. Und alle diese Einzelzüge fließen aus Einer Quelle, verrathen Einen Ursprung, und stehen daher auch in der vollkommensten Harmonie zu einander. Das Streben des Schauspielers ist immer nur auf den Moment gerichtet; seine künstlerische Wirksamkeit und alle seine Erfolge, sie liegen nur in dem Augenblick. Seine ganze Laufbahn ist ein Jagen nach vereinzelten, augenblicklichen Erfolgen; „die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze." — Und was hier in der Natur der Kunstgattung begründet liegt, das wird oft genug zur Natur des Künstlers, und wie ihn die Ausübung seiner Kunst lediglich auf den Moment hinweist, so findet er zuletzt den Lebensgenuß überhaupt auch nur in dem Moment. Was ihm der nicht bietet, dünkt ihm ewig verloren, die höhere, ethische Bedeutung des Lebens ist verschwunden. —

In diesem Sinne ist Philine ein Gattungscharakter. „Man muß ja keine Zeit versäumen," das ist der einzige Grundsatz, das einzig Dauernde dieses

wechselvollen und beweglichen Charakters. Alle Inconsequenzen in Philinens Handlungsweise sind nichts Anderes als die strengste Consequenz jenes letzten Grundsatzes: „Man muß hier keine Zeit versäumen; man weiß nicht wie lange man noch zusammenbleibt.“ Dem Wilhelm Meister erscheint dies seltsam; dem Schauspieler Laertes durchaus nicht. Ihm stellt Philine vielmehr das Geschlecht so rein dar, ihm ist sie die wahre Eva, die Stammmutter des weiblichen Geschlechts.“ —

---

5. Aurelie.

Der Schauspieler muß mehr als jeder andere Künstler darauf bedacht sein, seine persönlichen Leidenschaften nicht in die Darstellung mit hinüber zu bringen, und die letztere so viel als möglich objektiv zu gestalten. Ich will mich hier nicht auf eine Wiederlegung des so vielfach verbreiteten Irrthums einlassen, daß der Darsteller das Dargestellte vollkommen empfinden müsse. Diese Frage berührt die Darstellungskunst im Allgemeinen, deren Abhandlung nicht hierher gehört, und ich verweise in diesem Punkte nur auf Lessing, der es in seiner Dramaturgie klar genug auseinandersetzt, daß ein wirklich Zorniger den Zorn am allerschlechtesten darstellen wird u. s. w. — An dieser Stelle habe ich nur über die Trennung der subjektiven Leidenschaften von dem Objekte der Darstellung in Beziehung auf die Persönlichkeit des Schauspielers zu sprechen, um damit die Charakterentwickelung und das tragische Schicksal Aureliens in ihrem letzten Ursprunge nachzuweisen. —

Die Geschichte zählt uns Beispiele genug auf von Dichtern, deren reizbare Gemüther, anstatt in der Dichtung befreit zu werden, einen solchen Grad von Ueberreiztheit erreichten, daß Wahnsinn und Tod die Folge war.

Nur Wenige können das Bekenntniß Goethe's ablegen, der da sagte, daß es ihm gegeben war, „Alles was ihn quälte, oder erfreute, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich selbst abzuschließen, um sowohl seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als sich im Innern deshalb zu beruhigen." —

Wenn es sich nun schon bei dem Dichter zeigt, wie gefährlich dem Künstler das ihm von den Göttern verliehene Geschenk werden kann, so ist das bei dem Darsteller in einem weit höhern Grade der Fall. Denn je weniger bei diesem das künstlerische Objekt von der Persönlichkeit des Künstlers zu trennen ist, um so schwieriger wird es auch die subjektiven Empfindungen in den Hintergrund zu drängen, und um so näher daher auch bei reizbaren Naturen die Gefahr, aus der Leidenschaft der poetischen Charaktere für die eigene Nahrung zu ziehen, und an dieser sich immer steigernden Erregtheit endlich zu Grunde zu gehen. Wie ich schon oben bemerkt, ist die ganze Kunst des Schauspielers ihrer Natur nach auf den Augenblick gerichtet. Spielt nun eine tiefe persönliche Leidenschaft, eine nicht durch den Augenblick begränzte, mit hinein, so muß nothwendiger Weise eine Collision entstehen, wie sie uns hier in dem Geschicke Aureliens vergegenwärtigt wird. —

Aurelie ist eine Natur von einer außerordentlichen Excentricität, von einer gewissen Mannweiblichkeit. Ihr Ideenkreis ist von einem weitern Umfange, und sie betrat die Bühne mit den höchsten Begriffen über die Bedeutung der Kunst in dem Leben einer Nation. Sie glaubte einige Zeit eine reine künstlerische Wirkung auf das Publi-

kum auszuüben, und „jederzeit die Edelsten und Besten der Nation vor sich zu sehen.“ — Sie mußte schnell genug enttäuscht werden. Ihr Bekenntniß über die Theaterfreunde ist auch jetzt noch so treffend, daß ich nicht unterlassen kann, es den Lesern durch wörtliche Anführung ins Gedächtniß zurückzurufen. Es lautet:

„Den phantastisch aufgestutzten Studenten, den demüthig-stolz verlegenen Gelehrten, den schwankfüßigen genügsamen Domherrn, den steifen aufmerksamen Geschäftsmann, den derben Landbaron, den freundlich glattplatten Hofmann, den jungen aus der Bahn schreitenden Geistlichen, den gelassenen, so wie den schnellen und thätig speculirenden Kaufmann, alle habe ich in Bewegung gesehen, und beim Himmel! wenige fanden sich darunter, die nur ein gemeines Interesse einzuflößen im Stande gewesen wären; vielmehr war es mir äußerst verdrießlich, den Beifall der Thoren im Einzelnen, mit Beschwerlichkeit und Langeweile einzukassiren, der mir im Ganzen so wohl behagt hatte, den ich mir im Großen so gern zueignete.“

„Wenn ich über mein Spiel ein vernünftiges Compliment erwartete, wenn ich hoffte, sie sollten einen Autor loben, den ich hochschätzte; so machten sie eine alberne Bemerkung über die andere, und nannten ein abgeschmacktes Stück, in welchem sie wünschten mich spielen zu sehen. Wenn ich in der Gesellschaft herumhorchte, ob nicht etwa ein edler, geistreicher, witziger Zug nachklänge, und zur rechten Zeit wieder zum Vorschein käme, konnte ich selten eine Spur vernehmen. Ich wußte zuletzt nicht, wohin ich mich wenden sollte; sie dünkten sich zu klug, sich unterhalten zu lassen, und sie glaubten mich wundersam zu unterhalten, wenn sie an mir herumtätschelten. Ich fing an, sie Alle von Herzen zu verachten.“

Mit dieser eingeholten Erfahrung hört ihre rein künstlerische Existenz auf. — „Ich spielte nun nicht mehr nach meinem Gefühl, nach meiner Ueberzeugung, sondern wie er (ihr Bruder) mich anwies, und wenn ich es ihm zu Danke gemacht hatte, war ich zufrieden.“ — Aber es beginnt noch eine Zwischenzeit, eine neue inhalts-

schwere Lebensphase für sie, sie beginnt eine neue Existenz — in der Liebe. Auch hier dieselbe Energie, dieselbe Hingebung, dieselbe Tiefe der Empfindung, wie in den künstlerischen Bestrebungen, und diese selbst fingen an neue, frische Blüthen zu treiben. „Ich spielte wieder wie vor Alters, ja mit ganz anderer Kraft und neuem Leben, zwar durch ihn und um seinetwillen, doch nicht immer gelang es mir zum Besten, wenn ich meinen edlen Freund im Schauspiel wußte.“ —

Der Charakter dieser künstlerischen Bestrebungen war jedoch ein anderer geworden, und hierin liegt der Keim für das spätere Schicksal Aureliens. Die weitgehende Perspektive ihres Kunstsinnes war eingeengt, und die beschränkte, rein subjektive Empfindung verdrängte die höheren und allgemeinen Anschauungen. Bei jeder Rolle, die sie spielte, war es ihr eigentlich nur zu Muthe, als wenn sie „ihn“ lobte, und zu „seinen“ Ehren spräche, und wenn sie dem Publikum Vergnügen machte, hätte sie immer zugleich hinunter rufen mögen: das seid ihr „ihm“ schuldig!

Ob Aurelie auf diesem Standpunkte eine bessere, oder schlechtere Schauspielerin als früher gewesen ist, hat mit unserer Betrachtung nichts gemein. Für ihre Persönlichkeit lag so lange keine Gefahr darin, als das Glück ihrer Liebe dauerte. Mit dem Bruche desselben aber, entfesselt sich der in solch einseitig ausgeübter Kunst verborgen gehaltene Sturm mit verheerender Kraft. — Aurelie wird von ihrem Freunde treulos verlassen, und nun wird die Kunst zu einem Dolch, mit dem sie sich unablässig verwundet. Wie sie in ihren Dar-

stellungen zur Zeit der beglückten Liebe immer nur „ihn" vor Augen hatte, so jetzt immer nur „sich selbst." — „Wüßtet ihr, was euch entzückt!" ruft die Unglückliche aus. „Die dunkeln, heftigen, unbestimmten Anklänge rühren euch, zwingen euch Bewunderung ab, und ihr fühlt nicht, daß es die Schmerzenstöne der Unglücklichen sind, der ihr euer Wohlwollen geschenkt habt." —

Diese ewige Nährung des individuellen Leidens in der Darstellung leidenschaftsvoller Charaktere vollendete das Schicksal Aureliens. In einer Rolle, deren Inhalt nur zu ähnlich dem des eigenen Herzens war, legte sie ihr Innerstes vor dem Publikum mit einer Leidenschaftlichkeit aus, daß dadurch eine Darstellung ward, „wie sie sich kein Dichter in dem ersten Feuer der Empfindung hätte denken können." Aber diese Rolle, die Orsina in Lessing's Emilie Galotti ward auch zu ihrem Leichenstein. —

6. Mariane.

„Nicht unschuldig und doch ohne Schuld.“ So bekennt sich Mariane selbst vor ihrem Geliebten, und es wird uns wenig hinzuzufügen übrig bleiben. Mariane ist eine von den Frauenerscheinungen, die den wahren und ächten Adel des Geschlechts, ein Herz voll hingebender Liebe, im Busen tragen. Aus diesem reichen, unversiegbaren Quell wahrhaft weiblicher Empfindungen fließen ihre Leiden, ihre Freuden. Sie hat alle Gebrechen und Schwachheiten des Weibes, aber auch seine edelste Tugend, seine höchste Glorie — die Kraft und die Stärke der Liebe. Sie hat die Anmuth Philinens, aber nicht ihre Leichtfertigkeit, nicht ihr frivoles Wesen. Sie hat die tiefe Gemüthsinnerlichkeit Aureliens aber nicht ihre männliche Excentrizität, nicht ihre unbeugsame Energie. —

Mariane ist „nicht unschuldig,“ denn sie hatte sich an einen Mann verkauft, den sie nicht liebte. Es ist dies ein Verbrechen, dessen harte Sühne nicht ausbleibt. Es ist dies ein Verbrechen, das vor dem Forum des Herzens niemals Gnade finden kann, was auch der Verstand zu seiner Entschuldigung anführen mag. Es ist dies aber auch ein Verbrechen, das leider unter noch weit

weniger zu entschuldigenden Verhältnissen, als die einer armen, nothleidenden Schauspielerin, und nur in einer andern Form ausgeübt wird. Die alte Barbara spricht nur allzuwahr: „Wenn Ihr schimpfen wollt, so geht in Eure großen vornehmen Häuser, da werdet Ihr Mütter finden, die recht ängstlich besorgt sind, wie sie für ein liebenswürdiges Mädchen den allerabscheulichsten Menschen auffinden wollen, wenn er nur zugleich der reichste ist. Seht das arme Geschöpf vor seinem Schicksale zittern und beben, und nirgends Trost finden, als bis ihr irgend eine erfahrene Freundin begreiflich macht, daß sie durch den Ehestand das Recht erwerbe, über ihr Herz und ihre Person nach Gefallen disponiren zu können.“

Mariane ist aber „doch ohne Schuld“ — ihrem Geliebten gegenüber. Sobald die Liebe in ihr Herz eingezogen war, beschützte dieses, allen verführerischen Versuchen trotzend, seine reinen Empfindungen mit heldenhafter Treue. Die Bande der Liebe lösten die Fesseln niedriger Sklaverei. Getragen von der ganzen Macht eines starken Gefühls, zerreißt sie kühn und entschlossen das alte, verächtliche Band und empfindet dann erst die volle Seligkeit eines frei liebenden Herzens.

„Mein Geliebter soll mich heute wie das erste Mal sehen, ich will ihn so zärtlich und mit mehr Freiheit an mein Herz drücken, als damals: denn bin ich jetzt nicht viel mehr die Seine als damals, da mich ein edler Entschluß noch nicht frei gemacht hatte?“ —

Die rührenden Blätter, die wir in Marianens hinterlassenen Briefschaften finden, geben schmerzliches Zeugniß von den Qualen eines verkannten Herzens, und

Schiller konnte mit Recht über Marianen sagen, „um sie werden immer bittere Thränen fließen.“ Aber die Nemesis kennt kein Erbarmen, und die treuliebende Mariane, die gegen ihren Geliebten ganz schuldlose, muß mit herben Leiden die verkaufte und nicht unschuldige sühnen, und mit dem einzigen Troste aus der Welt scheiden, daß sie gegen „ihn“ ohne Schuld gewesen.

7. Mignon.

„Der Charakter Mignon's ist schlechthin poetisch. Was sie interessant macht, ist ihre Vergangenheit, die Härte des äußeren und inneren Schicksals, der Widerstreit italienischer, in sich heftig aufgeregter Leidenschaft in einem Gemüth, das sich darin nicht klar wird, dem jeder Zweck und Entschluß fehlt, und das nun in sich selbst ein Geheimniß, absichtlich geheimnißvoll sich nicht zu helfen weiß; dies in sich gekehrte ganz abgebrochene Sich-Aeußern, das uns in einzelnen, unzusammenhängenden Eruptionen merken läßt, was in ihr vorgeht, ist die Furchtbarkeit des Interesses, das wir an ihr nehmen müssen."

So sprach sich Hegel in seinen Vorlesungen der Aesthetik über den Charakter Mignon's aus. Das Urtheil des Philosophen ist wahr, es bezeichnet mit wenigen signifikanten Worten die wunderbare Mischung dieser wunderbaren Schöpfung und in dem Ausdruck „Furchtbarkeit des Interesses" liegt eine tiefe, charakteristische Bezeichnung des Charakters selbst. Ein Hauptmoment scheint uns aber in diesem Ausspruche Hegels zu fehlen, oder wenigstens nicht mit dem Namen genannt zu sein, der in unserer Seele so tiefen Anklang findet. Ich meine die Sehnsucht Mignon's. Ja, Mignon ist die lebendige In-

karnation der Sehnsucht, und hierin liegt das Geheimnißvolle ihres ganzen Wesens. Jede wahrhaft poetische Figur ruht auf einer großen leidenschaftlichen Empfindung. Hier ist es die Liebe, dort die Eifersucht, hier der Ehrgeiz, dort die Vaterlandsliebe, die die Basis des Charakters ausmachen. Alle diese Empfindungen aber sind auf Gegenstände der sichtbaren Welt gerichtet, und mehr oder weniger durch die unsichtbare Idee gehoben und idealisirt. Die Sehnsucht allein ist das flüchtigste Element in dem Reiche der Empfindungen, und so zu sagen, der über der Gefühlswelt schwebende Hauch. Welch ein kühner Gedanke dieses „unnennbare Etwas" zur lebendigen Seele, zur Trägerin eines menschlichen Wesens zu gestalten! Eine solche Schöpfung konnte nur Karrikatur, oder, mit außerordentlicher Genialität erfaßt, „schlechthin" poetisch werden. Die Schöpfung der Mignon ist das kühnste Wagniß, das je ein Dichterheld unternommen hat."

Ein Wesen, dessen ganze Existenz die Sehnsucht ausmacht, — das ist der Inbegriff von dem Charakter Mignon's. Aber die Seltsamkeit dieser Natur muß bis auf die entferntesten Motive, bis auf ihre ursprüngliche Entstehung zurückgeführt werden. Es sind Verhältnisse der seltsamsten Art, die wir hier antreffen. Mignon ist im Incest erzeugt und zwar von einem Geschwisterpaare, dessen Phantasie und glühende Schwärmerei den Charakter eines heiligen Wahnsinns an sich trugen. Bruder Augustin, der sich Jahre lang in finstern Klostermauern halb geistigen, halb physischen Empfindungen überlassen hatte, wurde aus jenem Zu-

stande durch eine glühende Leidenschaft zu Sperata gerissen, ohne zu wissen, daß es seine Schwester sei. Und als er es erfährt, welche gluthvollen Worte entströmen da seinem Munde!

„Ich darf reden, denn ich habe gelitten wie keiner, von der höchsten süßesten Fülle der Schwärmerei bis zu den fürchterlichen Wüsten der Ohnmacht, der Leerheit, der Vernichtung und Verzweiflung, von den höchsten Ahnungen überirdischer Wesen, bis zu dem völligsten Unglauben, dem Unglauben an mich selbst. Allen diesen entsetzlichen Bodensatz des am Rande schmeichelnden Kelchs habe ich ausgetrunken, und mein ganzes Wesen war bis in sein Innerstes vergiftet. Nun, da mich die gütige Natur durch ihre größten Gaben, durch die Liebe wieder geheilt hat, da ich an dem Busen eines himmlischen Mädchens wieder fühlte, daß ich bin, daß sie ist, daß wir eins sind, daß aus dieser lebendigen Verbindung ein drittes entstehen und uns entgegenlächeln soll, nun eröffnet ihr die Flammen eurer Höllen, eurer Fegefeuer, die nur eine kranke Einbildungskraft versengen können, und stellt sie dem lebhaften, wahren, unzerstörlichen Genuß der reinen Liebe entgegen! Begegnet uns unter jenen Cypressen, die ihre ernsthaften Gipfel gen Himmel wenden, besucht uns an jenen Spalieren, wo die Citronen und Pomeranzen neben uns blühen, wo die zierliche Myrthe uns ihre zarten Blumen darreicht, und dann wagt es uns mit euren trüben, grauen, von Menschen gesponnenen Netzen zu ängstigen!“ —

„Fragt nicht den Wiederhall eurer Kreuzgänge, nicht euer vermodertes Pergament, nicht eure verschränkten Grillen und Verordnungen! Fragt die Natur und euer Herz, sie wird euch lehren, vor was ihr zu schaudern habt, sie wird euch mit dem strengsten Finger zeigen, worüber sie ewig und unwiederruflich ihren Fluch ausspricht.“ —

„Wer gelitten hat, wie ich, hat das Recht frei zu sein. Sperata ist mein; nur der Tod soll sie mir nehmen.“ —

Das früheste Verhältniß des Kindes zu der armen Sperata, seiner Mutter, war eins der traurigsten. Die Pfaffen wußten die Mutterliebe so zu vergiften, daß der Abscheu Speratens bald mächtiger ward als die Liebe.

Von diesen Vorgängen, „von dem theorethisch Ungeheuren," wie sich Schiller in einem Briefe an Goethe ausdrückt, „von den Mißgeburten des Verstandes ist das praktisch Ungeheure, das furchtbar Pathetische im Schicksal Mignon's abzuleiten. Nur im Schoße des dummen Aberglaubens werden diese monstrosen Schicksale ausgeheckt, die Mignon verfolgen."

Das Naturgeheimniß dieser Geschwisterliebe setzte sich in der Frucht dieser Liebe fort, aber in potenzirter Weise. Eine sonderbare Mischung leidenschaftlicher Gemüthsrichtungen war die Erbschaft, die Mignon von ihren Eltern übernahm. Das zeigte sich schon in ihrer frühesten Jugend. Zu dieser Härte des innern Schicksals gesellte sich bald die des äußern, als das Kind aus dem Lande der Citronen und Gold-Orangen entführt ward. Das Verlangen nach der Heimath mußte immer dunkler und unbestimmter werden, je entfernter sie aus dem Gedächtniß gerückt ward, und die ganze Natur des Kindes gestaltete sich endlich unter dem harten Drucke und der Grausamkeit der Seiltänzer dergestalt, daß die Sehnsucht nach einem entfernten schönen Lande sein ganzes Wesen ausmachte. So unbestimmt und unklar dieses Verlangen nach der unbekannten Heimath, ist auch die erwachte Neigung zu Wilhelm. „Beides greift in eine unendliche Ferne, beide Gegenstände liegen unerreichbar in diesem Gemüth." — So steht sie da, wie Schiller sagt, in einer isolirten Gestalt, einer geheimnißvollen Existenz, und kann zu der reinsten Wehmuth und zu einer wahr menschlichen Trauer bewegen. Zwei der tiefgehendsten Empfindungen vermischen sich hier in einem Gemüth, das sich

darüber nicht klar wird, das sich selbst ein Geheimniß, sich nicht zu helfen weiß, und so graben sie sich mit der ganzen elementarischen Urkraft in die Brust des armen Kindes ein, und bilden ein Wesen, an dem die tiefe Sehnsucht das einzige Irdische ist. Aber die sterbliche Natur verlangt mehr des Irdischen zu ihrer Existenz. Diese Sehnsucht, welche das ganze Dasein Mignon's in sich faßte, war auch „die Flamme, die das Oel ihres Lebens aufzehrte." —

Die Anfänge von „Wilhelm Meisters Lehrjahre" setzt Goethe in die Epoche von **1775** bis **1780**. Die fernere Entwickelung und Bildung zieht sich bis zum Jahre **1795** hin. Die Vollendung des ersten Buches finden wir am **2**. Januar **1778**. Aus dem Jahre **1783** lesen wir sodann, daß Goethe in seinem eigenen poetischen Interesse an W. Meister arbeitete, von dem er das vierte Buch an Knebel sendet, und für die gute Aufnahme, die es fand, gleich darauf dankend, versichert: „daß jede Bemerkung, besonders von seinem Freunde, ihm lieb sei," und hinzusetzt: „Ich fahre nun fort, und will sehen, ob ich das Werkchen zu Ende schreibe. Alsdann aber wird es auf Zeit und Glück ankommen, ob ich es wieder im Ganzen übersehen, durchsehen und Alles schärfer und fühlbarer an einander rücken kann." Endlich finden wir vor der italienischen Reise noch am 18. November **1785**, daß G. mit dem sechsten Buche zu Stande gekommen war, das er Herder, der Frau v. Stein und der Frau v. Imhof vorlas, und glücklich war, viel Beifall zu erhalten.

Sechs Jahre verfließen hierauf, ohne daß wir von der Fortsetzung des Buches Etwas vernehmen. Nach der Rückkehr aus Italien nimmt G. im Jahre **1791** den Meister wieder vor; im Jahre **1794** ging er an die eigentliche Umarbeitung, und ließ auf Schillers Erinnerung „die Scheere wirken." — Der erste Band erschien in diesem Jahre, und der Entschluß, die Arbeit für fertig zu erklären, war gefaßt. Nicht wenig zur Ausführung dieses Entschlusses trug die Aufmunterung Schillers bei, dessen Verhältniß zu Goethe in dieser Zeit ein sehr befreundetes ward. G. theilt seinen W. Meister, wie er ein Buch nach dem andern ausarbeitet, bald schriftlich, bald mündlich Schillern mit, und das gute Zeugniß Schillers übte auf G. den besten Einfluß. — Goethe selbst sagt, „Schillers Theilnahme war die innigste und höchste."

Das Werk gelangte im Jahre **1795** fast zu Ende, und gleichzeitig hatte auch der Kapellmeister Reichardt, der Goethes lyrische Arbeiten überhaupt durch Musik ins Allgemeine förderte, die Lieder zu Wilhelm Meister komponirt. Im Jahre **1796** endlich finden wir, daß G. das letzte Buch an Schiller schickt und ihm dieser in dem ersten Enthusiasmus darauf erwiedert, daß es zu dem schönsten Glück seines Daseins gehöre, die Vollendung des W. Meister erlebt zu haben. —

Die Urtheile, die nach dem Erscheinen des Romans laut wurden, waren so wunderlicher Art, daß Goethe selbst sagte, „es wäre kein Wunder, wenn er ganz und gar konfus darüber würde." G. glaubte manchmal, er höre den Sand am Meere reden, und er äußerte zu Eckermann: „Wilhelm Meister gehört zu den inkalkulabelsten

Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt.“ (Gespräche mit Eckermann, I., S. 194). — Nicht uninteressant sind die Mittheilungen von G. in den „Annalen“ (XXXI. 46—49) über die Urtheile der Freunde, die sich gegen die geheime Gewalt des Werkes **se defendendo** in Positur setzten. Ganz besonders brachte eine geistreiche, geliebte Freundin Goethen in Verzweiflung durch Ahnung manches Geheimnisses, Bestreben nach Enthüllung und ängstliche Deutelei, anstatt daß er gewünscht hätte, man möchte die Sache nehmen wie sie lag, und sich den faßlichen Sinn zueignen.

Ich kann diesen Abschnitt nicht schließen, ohne wenigstens Einiges, von dem was Schiller über den W. Meister geäußert, hier noch mitzutheilen. In einem Briefe vom 2. Juli 1796 an Goethe heißt es: „Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseins, daß ich die Vollendung des W. Meister erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann.“ — „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegte.“ — „Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und Alles, auch das kleinste Nebenwerk zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem Alles geflossen ist.“ — Unterm 28. Juni desselben Jahres schreibt Schiller Folgendes: „Das Merkwürdigste an dem Totaleindruck scheint mir dieses zu sein, daß Ernst und Schmerz durchaus wie Schattenspiel versinken, und der leichte Humor vollkommen Meister bleibt. — Diese Tiefe bei einer ruhigen Fläche, die überhaupt genommen

Ihnen so eigenthümlich ist, ist ein vorzüglicher Charakterzug des gegenwärtigen Werkes." — Und am 19. Oktober eben desselben Jahres: „In der That kann man von diesem Romane sagen: es ist nirgends beschränkt als durch die rein ästhetische Form, und wo die Form darin aufhört, da hängt er mit dem Unendlichen zusammen. Ich möchte ihn einer schönen Insel vergleichen, die zwischen zwei Meeren liegt." — Schiller hat dem W. Meister überhaupt eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit gewidmet und verweisen wir die Leser hierüber auf den Goethe-Schillerschen Briefwechsel.

XIV.

Charlotte.

(Die Wahlverwandtschaften.)

1809.

„Auf diese Weise wäret ihr Frauen wohl unüberwindlich," hören wir Eduard in der ersten Unterredung mit Charlotte zu derselben sagen. „Erst verständig, daß man nicht widersprechen kann, liebevoll, daß man sich gern hergiebt, gefühlvoll, daß man euch nicht weh thun mag, ahnungsvoll, daß man erschrickt." — Verständig, liebevoll, gemüthvoll und ahnungsvoll, das sind die Prädikate, die das Wesen Charlottens ausmachen, das die Eigenschaften, deren harmonischer Zusammenklang den weiblichen Takt abgeben, der in der Persönlichkeit Charlottens eine so großartige und künstlerische Verkörperung fand.

Das Lebensbild Charlottens zeigt uns eine Natur, in der Verstand und Empfindung, Reflexion und seelenhafter Ausdruck, bewußtvolles, sittliches Verhalten und zarter Takt sich zu einer gediegenen Existenz völlig durchdrungen. Ein Bild reinen vollen Lebens tritt uns hier

vor die Seele. Der Grundzug in Charlottens Individualität ist die anmuthsvolle Klarheit eines gebildeten, immer das rechte Maaß einhaltenden Geistes. Charlotte ist von Hause aus im Besitz eines glücklichen Naturells, einer Gemüthsbeschaffenheit, die alle Extreme flieht. Ihre verständige Anschauungsweise der Dinge ist keinesweges das mühsam einem Kampfe abgerungene Resultat. Nein! Die Ruhe und Freiheit mit der sie über den Dingen schwebt, macht auf uns vielmehr den Eindruck unmittelbarer Anschauungen. Und hierin finden wir das wahrhaft Künstlerische in der Bildung dieses Charakters. Eine vom reflektirenden Verstande getragene Frauennatur wäre wenig geeignet, das poetische Interesse zu erhalten, das ein für allemal an die Natur-Unmittelbarkeit geknüpft sein will und muß. Darum kam es hier darauf an, das selbstthätig Gewonnene, das durch Reflexion Erarbeitete nicht selbstständig und vereinzelt an dem Charakter hervortreten zu lassen, sondern, wie es uns jetzt erscheint, in der schönsten Uebereinstimmung mit der Naturbestimmtheit, mit der Beschaffenheit des Gemüths. Charlottens so sehr verständige Reflexionen haben trotz aller Verständigkeit etwas Naturwüchsiges, sie sind mit ihrem Naturell aufs innigste verwachsen. Das Verstandes-Element tritt nicht mit der ihm sonst eigenthümlichen Kälte auf, sondern hat einen seelenhaften Ausdruck, und führt immer auf das Gemüth zurück. Anderseits läßt Charlotte die Gemüthseindrücke nicht willkührlich über sich walten, sondern durchzieht sie unwillkührlich mit den Fäden des Gedankens, und diese gediegene Farbenmischung in dem Bilde Charlottens ist das

eigentlich Charakteristische an demselben, und bezeichnet das, was wir eben den weiblichen Takt genannt. —

Charlotte ist eine Virtuosin in diesem Takte, und sie erinnert in gewisser Beziehung an die ideale Gestalt „Leonorens von Este" im „Tasso." In Beiden ist das Gefühl für das Schickliche und Sittliche ein Grundzug ihrer Natur; Beide machen auf uns den wohlthuenden und erquickenden Eindruck harmonischer Existenzen. Allein die ganze Organisation Leonorens ist zarter, durchsichtiger und weniger kräftig als die Charlottens; eine Differenz, die schon in dem ersten Springpunkt der beiden Charaktere individuelle Verschiedenheit giebt, abgesehen davon, daß die so weit auseinanderliegenden Kollisionen der beiden Gestalten auch eine ganz verschiedene Charakterentwickelung bedingen. —

Gleich in der ersten Unterredung Charlottens mit Eduard spiegelt sich das Bild ab, dessen Züge wir eben im Allgemeinen angedeutet haben. In dieser ersten Unterredung *) tritt Charlotte ihrem Manne entgegen, als dieser den lebhaften Wunsch ausspricht, den Hauptmann zum Besuche einzuladen, und es ist gewiß charakteristisch, daß sie den Vorschlag ihres Mannes mit einer „allgemeinen Bemerkung" zu bekämpfen beginnt.

„Recht gut, versetzte Charlotte; so will ich gleich mit einer allgemeinen Bemerkung anfangen. Die Männer denken mehr auf das Einzelne, auf das Gegenwärtige, und das mit Recht, weil sie zu thun, zu wirken berufen sind; die Weiber hingegen mehr auf das, was im Leben zusammenhängt, und das mit gleichem Rechte, weil ihr Schicksal, das Schicksal ihrer Familien, an diesen Zusammenhang geknüpft

*) Theil 1, Kapitel 1.

ist, und auch gerade dieses Zusammenhängende von ihnen gefordert wird. Laß uns deswegen einen Blick auf unser gegenwärtiges, auf unser vergangenes Leben werfen, und du wirst mir eingestehen, daß die Berufung des Hauptmanns nicht so ganz mit unseren Vorsätzen, unseren Plänen, unseren Einrichtungen zusammentrifft."

An diese allgemeine Bemerkung anknüpfend, führt Charlotte ihre Abneigung gegen den Besuch des Hauptmanns in einer so sinnigen Weise durch, daß Reflexion und Empfindung aufs anmuthigste darin verflochten sind. In letzter Instanz zeigt sie sich endlich als ein nicht vom prosaischen Verstande beherrschtes, sondern von unmittelbarer Empfindung durchdrungenes weibliches Wesen; ihr Gefühl widerspricht dem Vorhaben Eduards.

„So laß mich denn dir aufrichtig gestehen, entgegnete Charlotte mit einiger Ungeduld, daß diesem Vorhaben mein Gefühl widerspricht, daß eine Ahnung mir nichts Gutes weissagt."

Man sieht, wie scharf umzeichnet und ausgeprägt schon hier die ganze Persönlichkeit Charlottens vor uns steht. Ein klarer, doch nicht trockener Verstand, gepaart mit einer tiefen und zarten Empfindung; die Sicherheit einer tiefen und zarten Natur, umstrahlt von dem milden Glanze eines gefühlvollen Herzens. Eine Seele, in der sich die Elemente zu einem so schönen Gleichgewichte durchdringen, kann keinem Extrem zum Raube werden!

Sehen wir nun, wie Charlotte in einem Affect, in einem innern Gemüthskampfe das Extrem zu überwinden und zu besiegen weiß.

Das Verhältniß Charlottens zu dem Hauptmann hat einen Kampf in ihrem Innern hervorgerufen, der sie furchtbar und gewaltig ergreift! Ein Kampf zwischen der

Naturgewalt der Empfindung und dem sittlichen Bewußtsein!" —

Charlotte lebt in der Ehe, und die Ehe ruht auf einer sittlichen Empfindung. Die Liebe in der Ehe ist nicht mehr jenes ungebundene Gefühl, das nur das Gesetz des individuellen Gemüths anerkennt, nein! sie ist eine zu einem gemeinsamen Zwecke sich selbst beschränkende Empfindung, die auf das Ungebundene verzichtet hat, um sich der Allgemeinheit zu unterwerfen. Die eheliche Liebe hat die Willkühr der Naturgewalt abgestreift, und ist wesentlich sittliche Gewalt. Die eheliche Liebe hat freiwillig der Gewalt des Herzens entsagt, die schrankenlos herrscht, um vermittelst dieser Selbstbeschränkung die Idee der Ehe zu realisiren. —

In Charlotten lebt das Bewußtsein und die Erkenntniß von der hohen Bedeutung des ehelichen Instituts. Ihr ist die Ehe nicht eine bloß zufällige Verbindung, eine Beschränkung der man sich entziehen müsse, sondern eine sittliche Gewalt, an die sie glaubt, vor der sie Ehrfurcht und Achtung empfindet.

Diesem Bewußtsein gegenüber tritt in ihrem Innern die Neigung zu dem Hauptmanne auf; Charlotte fühlte sich zu ihm hingezogen, und ihr Gemüth ist gleichsam in zwei Welten getrennt.

Allein diese Empfindung Charlottens für den Hauptmann zeigt schon in ihrem ersten Ursprung den Charakter, den wir oben für Charlottens ganze Persönlichkeit entwickelt haben. Diese Empfindung ist keine ganz unmittelbare, nicht jene Leidenschaft, die urplötzlich und unwillkührlich den ganzen Menschen ergreift, und worin sich

gerade das Furchtbare und Dämonische gewaltiger Empfindungen offenbart. In Charlottens Neigung zu dem Hauptmanne spielt, ihrem ganzen Naturell angemessen, die Reflexion mit hinein, sie weiß, warum sie sich zu dem Hauptmanne hingezogen fühlt, sie kann sich über ihr Gefühl Rechenschaft geben. „Personen, die gleichen Schritt halten, müssen sich unentbehrlich werden, ein wechselseitiges Wohlwollen muß daraus entspringen.“ Aus diesem Quell läßt der Dichter die Liebe Charlottens entspringen, und der ganze Charakter dieser Liebe ist damit auch vollkommen angedeutet.

Dieses zarte Gefühl des Wohlwollens und der Zuneigung tritt jedoch in erhöhter Kraft hervor und zeigt sich als tiefgehende Empfindung in dem Augenblicke, als Charlotte erfährt, der Hauptmann solle sie verlassen. Jetzt erst wird sie inne, wie theuer ihr der Mann geworden, den sie nun verlieren soll, jetzt zeigt es sich, daß diese Neigung, an der die Reflexion sich betheiligt, ihre Wurzeln tief ins Herz hinein getrieben hat. Es ist jener Moment von wesentlicher Bedeutung für die Erkenntniß der ganzen Natur Charlottens. Als sie nämlich von dem Grafen erfährt, daß er den Hauptmann aus ihrer Gesellschaft entführen wird, da heißt es: *)

„Es war wie ein Donnerschlag, der auf Charlotten herabfiel. Der Graf bemerkte nichts; denn die Frauen gewohnt, sich jeder Zeit zu bändigen, behalten in den außerordentlichsten Fällen immer noch eine Art von scheinbarer Fassung.“

„Charlotte war innerlich zerrissen. Von diesen Vorschlägen, so wie von sich selbst überrascht, konnte sie kein Wort hervorbringen.

---

*) Buch 1, Kapitel 10.

Der Graf fuhr glücklicherweise fort von seinen Plänen für den Hauptmann zu sprechen, deren Günstiges Charlotten nur allzusehr in die Augen fiel. Es war Zeit, daß der Hauptmann herauftrat und seine Rolle vor dem Hauptmann entfaltete. Aber mit wie andern Augen sah sie den Freund an, den sie verlieren sollte! Mit einer nothdürftigen Verbeugung wandte sie sich weg und eilte hinunter nach der Mooshütte. Schon auf halbem Wege stürzten ihr die Thränen aus den Augen, und nun warf sie sich in den engen Raum der kleinen Einsiedelei, und überließ sich einem Schmerz, einer Leidenschaft, einer Verzweiflung, von deren Möglichkeit sie wenig Augenblicke vorher auch nicht die leiseste Ahnung gehabt hatte."

Bei einer so besonnenen und maßhaltenden Frau wie Charlotte, kann man an diesem Ausbruch der Gefühle die Größe der Herzensgewalt ermessen, und Charlotte ist in der That auf dem Punkte angelangt, wo sie dieser Gewalt, gegen ihr sittliches Bewußtsein, unwillkürlich anheimzufallen schien. Der Kampf beginnt. Die Naturgewalt tritt mit ihrer ganzen Wucht und Schwere hervor, aber das sittliche Bewußtsein siegt.

Charlotte begeht eine zwiefache Schuld; einmal in dem Reiche der Phantasie, und sodann in dem Gebiete der Wirklichkeit. Das Erstere ist eine Gedankenschuld, über die der Mensch nicht Herr ist, und worin sich gerade die volle Stärke der Naturwelt offenbart. Wenn Charlotten in dem Momente, wo sie den Gatten in den Armen hält, das Bild des Hauptmanns vor der Seele schwebt, „sich ihr Abwesendes und Gegenwärtiges reizend und wonnevoll durcheinander verwebt und die Einbildungskraft ihre Rechte über das Wirkliche behauptet," so verkündigt sich eben darin die volle Kraft der Empfindung, die den Menschen völlig unfrei und zu einem bloßen Werkzeuge macht. Vor dieser Macht sinkt das

sittliche Bewußtsein in ein Nichts zusammen, vor diesem Recht der Phantasie schwindet jedes andere.

Aber dieses Gedankenspiel sucht sich auch in der Wirklichkeit Geltung zu verschaffen, und will auch hier seinen Zoll eintreiben. Hier findet der eigentliche Kampf statt, und hier muß es sich zeigen, welches Element den letzten Sieg davon trägt. Charlotte wird auch auf diesen Kampfplatz geführt, und wir sehen ihre sittliche Haltung ringen mit der Gewalt der Leidenschaft. Erfüllt mit dem Bilde des bald nun scheidenden Freundes, auf schwankendem Kahne mit ihm allein, „sah nunmehr Charlotte den Mann, um den sie im Stillen schon so viel gelitten hatte, in der Dämmerung vor sich sitzen, und eine tiefe, selten gefühlte Traurigkeit ergriff ihr Herz." Das Kreisen des Kahns, das Plätschern der Ruder, der über den Wasserspiegel hinschwärmende Windhauch, das Säuseln der Rohre, das letzte Schweben der Vögel, das Blinken und Wiederblinken der ersten Sterne, alles hatte etwas Geisterhaftes in dieser allgemeinen Stille. Es schien ihr, der Freund führe sie weit weg, um sie auszusetzen, sie allein zu lassen. Eine wunderbare Bewegung war in ihrem Innern, und sie konnte nicht weinen." —

In dieser Stimmung, durch den Zufall dem Freunde als eine liebe Bürde überlassen, um von ihm an das feste Land getragen zu werden, von dem leidenschaftlich bewegten, ihr so theuren Mann, in die Arme geschlossen, vermag Charlotte keinen sichern Widerstand mehr zu leisten. „Sie lag noch an seinem Halse; er schloß sie aufs neue in seine Arme, und drückte einen lebhaften Kuß auf ihre Lippen."

Dieser Moment des Selbstvergessens wird der Wendepunkt für Charlotten. „Der Kuß, den der Freund gewagt, den sie ihm beinahe zurückgegeben, brachte Charlotten wieder zu sich selbst." Ihre Natur, die durch dieses Zusammentreffen von Umständen aus ihrem Gleichgewichte zu treten schien, gewinnt mit diesem einen Momente ihre Stärke und ihr Selbstbewußtsein wieder. Dieser Moment ist epochemachend für Charlottens Leben, denn er hat ihr die Gefahr gezeigt, in der sie schwebte, und ihr sittlicher Geist hat die Kraft des Widerstandes gewonnen. Sie ruft dem Freunde zu: „daß dieser Augenblick in unserm Leben Epoche mache, können wir nicht verhindern; aber daß sie unser werth sei, hängt von uns ab. Sie müssen scheiden, lieber Freund, und Sie werden scheiden. — Nur insofern kann ich Ihnen, kann ich mir verzeihen, wenn wir den Muth haben, unsere Lage zu ändern, da es von uns nicht abhängt, unsere Gesinnung zu ändern." — Dieser Moment stellt uns den Blüthenpunkt in Charlottens Charakter dar. In diesem Augenblicke hat sie alle ihre Lebensfähigkeit zusammengefaßt, und alle Kräfte ihrer Existenz zum lebendigsten Ausdruck gebracht. Hier durchdringen sich sittliches Bewußtsein und tiefste Herzensempfindung! Der Geist ist gefaßt, er will hinfort mit der Gefahr kein leichtsinniges Spiel treiben, aber das Herz bebt bei diesem Siege! Der reine Sinn fügt sich in das Unabänderliche der Gesinnung, fordert aber die Veränderung der Lage!

So hat sich Charlotte als die Gattin Eduards wie-

dergeboren. Noch an demselben Abend kniete sie gerührt in ihrem Schlafzimmer nieder, und wiederholte den Schwur, den sie Eduarden vor dem Altare gethan. „Freundschaft, Neigung, Entsagen gingen vor ihr in heitern Bildern vorüber. Sie fühlte sich innerlich wieder hergestellt."

Wenn der Mensch seine sittliche Freiheit erst einmal erarbeitet, errungen, wenn er erst einmal einen wirklichen Sieg über sich selbst davon getragen hat, so erweitert sich seine Kraft ins Unendliche und er kann zur vollendetsten sittlichen Hoheit gelangen. So auch Charlotte. Von dem Augenblicke an, wo sie sich mit Stärke und Besonnenheit zu einem erneuerten Dasein gesammelt hat, und so geläutert aus dem Kampfe hervorgegangen ist, sehen wir sie diesen Läuterungsprozeß mit einer Energie fortsetzen, die an der Wahrheit dieser inneren Wiederherstellung auch nicht den geringsten Zweifel aufkommen läßt.

So sehen wir sie denn zunächst in einem Gespräche mit ihrem Gemahl offen und zuversichtlich darauf dringen „das gewaltsam Entbundene wieder ins Enge zu bringen*)." Sie hatte rein und völlig entsagt, und so glaubte sie die Gewalt, die sie über sich selbst ausgeübt, auch von Andern fordern zu können. „Ihr war es nicht unmöglich gewesen, Andern sollte das gleiche möglich sein." — Sie, der Leidenschaft glücklich entronnen, mahnt den Gatten hier mit ernsten, seelenvollen Worten, denen man es anfühlt, daß sich in ihnen das Selbsterlebte und Selbstempfundene ausspricht. „Niemand kann

*) Buch 1, Kapitel 16.

mehr für uns sorgen; wir müssen unsre eigenen Freunde sein, unsre eigenen Hofmeister. Niemand erwartet von uns, daß wir uns in ein Aeußerstes verlieren werden." — „Das Aeußerste liegt der Leidenschaft zu allernächst. Lehne, so lange es noch Zeit ist, den guten Rath nicht ab, nicht die Hülfe, die ich uns biete. In trüben Fällen muß derjenige wirken und helfen, der am klarsten sieht. Diesmal bin ichs. Lieber, liebster Eduard, laß mich gewähren! Kannst Du mir zumuthen, daß ich auf mein wohl erworbenes Glück, auf die schönsten Rechte, auf Dich so geradehin Verzicht leisten soll?" — Das ganze Gespräch Charlottens in dieser Scene trägt den lebendigen Ausdruck einer stark gewordenen Seele.

Ja, Charlotte ist sittlich so erstarkt, daß sie endlich ganz auf sich resigniren, auf ihr ganzes Wohl und Glück verzichten kann. Wir haben gesehen, wie sie sich an den theuren Gatten klammerte, und ihr Recht an ihn nicht aufgeben wollte. Als sie aber endlich inne wird, daß alle Besonnenheit verloren ist, daß es aus diesem Labyrinth der Leidenschaft keinen Ausweg mehr giebt, da beugt sich ihr Geist vor dem Geschick, und sie bringt das Opfer der Entsagung mit einer Würde und Hoheit, wie sie nur wahrhaft großen Seelen eigen ist. „Ich fühle recht wohl," sagt sie zu dem Hauptmann*), „daß das Loos von mehreren jetzt in meinen Händen liegt; und was ich zu thun habe ist bei mir außer Zweifel und bald ausgesprochen. Ich willige in die Scheidung." — „Es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal

*) Buch 2, Kapitel 14.

hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, und uns nicht recht erscheint; und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns geberden, wie wir wollen."

Aber Charlotte bleibt hiebei nicht stehen. Sie fügt sich nicht einer Nothwendigkeit, die ohne Versöhnung wäre; ihr Geist begnügt sich nicht vor einem blinden Fatum zu resigniren. Nein! Bald erfaßt sie ihre Resignation in einem tieferen Sinn, und erblickt in ihrem Schicksal die höhere und ewige Weltordnung, nach welcher jeder menschliche Irrthum und jede Schuld, liege sie auch über alle Zurechnung hinaus, gesühnt werden muß. Sie erkennt die eigene Schuld in dem uralten Wahn, die freundliche Zuneigung Eduards einst für wahre Liebe genommen zu haben. So spricht sie im Anschluß zu den eben angeführten Worten über die Härte des Schicksals:

„Doch was sag' ich! Eigentlich will das Schicksal meinen eigenen Wunsch, meinen eigenen Vorsatz, gegen die ich unbedachtsam gehandelt, wieder in den Weg bringen. Habe ich nicht selbst schon Ottilien und Eduarden mir als das schicklichste Paar zusammengedacht? Habe ich nicht selbst beide einander zu nähern gesucht? Und warum konnte ich den Eigensinn eines Mannes nicht von wahrer Liebe unterscheiden? Warum nahm ich seine Hand an, da ich als Freundin ihn und einen andern Gatten glücklich gemacht hätte?" .

In dieser sich bewußten Unterwerfung unter die höhere Ordnung der Dinge liegt auch die Versöhnung

des furchtbaren Seelenkampfes. Denn nur die Schickungen des blinden Zufalls können unser Herz unversöhnlich machen. Die Opfer, die wir der ewigen Weltordnung bringen, erheben das Gemüth.

Die Entsagung Charlottens erreicht aber erst ihren Gipfelpunkt, als wir gewiß werden, daß sie jeden Ersatz entschieden zurückweist. Die Entsagung wäre ohne sittlichen Werth, wenn Charlotte nunmehr die ihr durch Eduard selbst dargebotene Hand des Hauptmanns anzunehmen geneigt sich zeigte. Auf die Frage des Hauptmanns, was er für sich hoffen dürfte, antwortet sie: „Wir haben nicht verschuldet unglücklich zu werden, aber auch nicht verdient zusammen glücklich zu sein." Hiemit sühnt Charlotte die einmal begangene Schuld vollständig und völlig rein geht sie aus dem Kampfe hervor. Mit diesem letzten Siege, mit dieser letzten Resignation, wo der Erfüllung ihrer Wünsche nichts mehr im Wege stand, hat sich der Charakter vollständig abgeschlossen und seine vollendete sittliche Hoheit erlangt. Das Verhängniß Charlottens hat sich erfüllt, und „sie kehrte so viel es ihr möglich war, gegen das Leben zurück."

XV.

Ottilie.

(Die Wahlverwandtschaften.)

„Sie ist das wahre Kind der Natur und ihr Opfer zugleich.“ In diesen zwei Worten Solgers *) über Ottilien ist der Grundgedanke des ganzen Charakters mit voller Bestimmtheit angedeutet. Durch eine geheimnißvolle, bis in die innersten Nerven sich erstreckende Wahlverwandtschaft, sehen wir Ottilien von einer Empfindung umstrickt, die sie wie eine dämonische Naturgewalt ergriffen hat, und der sie sich wie willenlos hinzugeben gezwungen ist. Riesig wuchert diese Empfindung fort, und beladet das zarte Geschöpf mit dem Bewußtsein der Schuld, da es sein zitterndes Herz für den nicht beschwichtigen kann, der schon der Gatte einer andern ist. Furchtbar erschütternd und von unendlich tragischem Schmerze ist dieser Kampf der Naturbestimmtheit mit dem sittlichen Bewußtsein der Schuld. Der

*) Hinterlassene Schriften I, S. 181.

Charakter dieses Kampfes in Ottiliens Brust ist ein wesentlich ganz anderer und verschiedener als bei Charlotten. Die klare Besonnenheit Charlottens bringt die Naturgewalt bald zum Bekenntniß der Ohnmacht, und zwingt sie zur Unterordnung unter die Macht der Idee. Charlotte stellt sich daher auch innerlich wieder vollkommen her. Anders verhält es sich mit Ottilien. „Wir betrachten mit Ehrfurcht ein Gemüth," sagt der Dichter von ihr, „in welchem die Saat eines großen Schicksals ausgesäet worden, das die Entwickelung diese Empfängniß abwarten muß, und weder das Gute, noch das Böse, weder das Glückliche, noch das Unglückliche, was daraus entspringen soll, beschleunigen darf und kann." Hierin liegt das schmerzlich-große Schicksal Ottiliens, das unser Innerstes erbeben macht. Die Liebe tritt hier in der Gestalt einer unseligen Naturgewalt auf, die wie das Verhängniß, geheimnißvoll und unabänderlich herrscht. Ihr gegenüber das nicht minder starke Bewußtsein, mit dieser Empfindung eine Verletzung an dem sittlichen Institut der Ehe zu begehen. Aus dem Konflikte solcher Elemente, aus dem Kampfe solcher absoluten Gegensätze giebt es keinen andern Ausgang, als — den Untergang des Individuums. Beide Gewalten behaupten ihr Recht. Die Naturgewalt zerstört das irdische Gefäß in das sie eingepflanzt war, und das ihre Entwickelung verhindert hat. Die Gewalt der sich selbstbewußten Sittlichkeit hat diese Fortentwickelung durch die That der Entsagung aufgehalten. So heben sich beide Gewalten einander auf, und das Individuum wird das

Opfer. — Wenn es nun im Allgemeinen wahr ist, daß der höchste künstlerische Ausdruck sich in der Enthüllung solcher Zustände offenbart, welche durch ihren Kampf alle Kräfte des Menschen aufbieten, wenn es wahr ist, daß je gewaltiger ein Konflikt die menschliche Brust durchstürmt, je tiefer eine Kollision das Gemüth durchgräbt, sie um so mehr der Poesie angehört — dann gewiß ist auch die Schöpfung Ottiliens in die erste Reihe der größten poetischen Gestalten aller Zeiten zu stellen! In der besonderen Beziehung zu den Wahlverwandtschaften, zu diesem Werke von weltgeschichtlicher Bedeutung steht Ottilie als die Heldin des Ganzen, als seine eigentliche Spitze da. In ihr vollbringt sich erst der große, schöpferische Gedanke, das das ganze Werk belebt, und in ihr offenbart sich mehr als in jeder andern Person, daß wir es hier mit einem Kunstwerke zu thun haben, in dem ein weltumfassender Stoff, eine Lebensfrage der modernen Weltanschauung zu einer wahrhaft künstlerischen Entwickelung und Entfaltung gediehen ist.

Versuchen wir nun nach diesen allgemeinen Andeutungen den Charakter Ottiliens näher und im Einzelnen zu erfassen.

Ottilie ist der direkte Gegensatz von Charlotten. Diese macht sich in jedem Momente über Jedes und Alles klar, was in ihrem Innern vorgeht. Was sie innerlich bewegt, gewinnt auch alsbald den klaren Ausdruck durch das Wort. — Ottilie dagegen lebt ein rein innerliches Leben, in dem sich ein geheimnißvolles Band zwischen der Natur und ihrem Gemüthe fortwebt. Ihr Trieb ist so sehr nach der Tiefe und Innerlichkeit zugewendet, daß sie vor jeder Ent-

faltung nach Außen eine gewisse Scheu empfindet. Dieser eigenthümliche Grundton in der Persönlichkeit Ottiliens wird uns schon aufs entschiedenste bekannt, noch ehe wir sie auftreten sehen, und zwar durch das Schreiben des Gehilfen aus der Pension, in der sich Ottilie befindet *). Wir erfahren da schon, wie sehr sie sich von den Dingen stets in sich selbst zurückwendet, dort die Eindrücke gern verarbeitet, mit einander verbindet, und daher bei der öffentlichen Prüfung, wo es auf bestimmte, einzeln dastehende Antworten ankommt, gar nichts zu wissen scheine, „da sie vieles und recht gut weiß."

Die erste Schilderung von dem Eindrucke, den Ottilie in dem Hause Eduards hervorgebracht, ist zugleich die lebendigste Zeichnung ihrer ganzen Persönlichkeit. Wir werden hier gleich inne, daß Ottilie von einer tiefen, ursprünglichen Naturunmittelbarkeit getragen wird. Denn nur eine solche, wenn sie von keinem Widerspruche getrübt wird, vermag ein so wunderbares Behagen wie Ottilie, über die Anwesenden auszubreiten. Diese unmittelbare Naturbestimmtheit giebt dem ganzen Wesen des jungen Mädchens etwas Aetherisches, Seelenhaftes, das sich auch in dem gewöhnlichsten Thun nicht verläugnet, und wie die höchste Anmuth magischen Zauber übt. — Zur näheren Veranschaulichung des Gesagten wollen wir einige Stellen aus jenem Kapitel hier anführen **).

Zunächst das Angenehme in Ottiliens Persönlichkeit schildernd heißt es:

---

*) Buch 1, Kapitel 3 u. 5.

**) Buch 1, Kapitel 6.

„So ward sie den Männern, wie von Anfang, so immer mehr ein wahrer Augentrost. Denn wie der Smaragd durch seine herrliche Farbe dem Gesichte wohlthut, ja sogar einige Heilkraft an diesem edlen Sinne ausübt, so wirkt die menschliche Schönheit noch mit weit größerer Gewalt auf den äußeren und inneren Sinn. Wer sie erblickt, den kann nichts Uebles anwehen, er fühlt sich mit sich selbst und der Welt in Uebereinstimmung."

Und weiter, über die Wirkungen, welche Ottilie über die Männer ausübte, heißt es:

„Auf manche Weise hatte daher die Gesellschaft durch Ottiliens Ankunft gewonnen. Die beiden Freunde (Eduard und der Hauptmann) hielten regelmäßig die Stunden, ja die Minuten der Zusammenkünfte. Sie ließen weder zum Essen, noch zum Thee, noch zum Spaziergang länger als billig auf sich warten. Sie eilten, besonders Abends, nicht so bald von Tische weg. Charlotte bemerkte das wohl und ließ beide nicht unbeobachtet. Sie suchte zu erforschen, ob einer vor dem andern hiezu den Anlaß gäbe; aber sie konnte keinen Unterschied bemerken. Beide zeigten sich überhaupt geselliger. Bei ihren Unterhaltungen schienen sie zu bedenken, was Ottiliens Theilnahme zu erregen geeignet sein möchte, was ihren Einsichten, ihren übrigen Kenntnissen gemäß wäre. Beim Lesen und Erzählen hielten sie inne, bis sie wiederkam. Sie wurden milde und im Ganzen mittheilender."

Ueber die Anmuth in dem Wesen Ottiliens heißt es:

„Ihre ruhige Aufmerksamkeit blieb sich immer gleich, so wie ihre gelassene Regsamkeit. Und so war ihr Sitzen, Aufstehen, Gehen, Kommen, Holen, Bringen, wieder Niedersetzen ohne einen Schein von Unruhe, ein ewiger Wechsel, die ewige angenehme Bewegung. Dazu kam, daß man sie nicht gehen hörte, so leise trat sie auf."

Diese Schilderungen, in Verbindung mit den Berichten aus der Pension zeigen zur Genüge, daß wir es hier mit einem Wesen zu thun haben, das, wie Rötscher ganz bezeichnend sagt „vom Denken und Empfinden durchleuchtet ist."

Wir haben darauf hingewiesen, daß das Grundelement in der Persönlichkeit Ottiliens, die Unmittelbarkeit, die Naturbestimmtheit ausmacht. Sie erscheint uns wie ein Naturgewächs, das den unwandelbaren Naturgesetzen folgen muß, und selbst ihr geistiges Leben scheint so organisch damit verwachsen, daß ein Anderssein schlechterdings ausgeschlossen ist. Dieses Mysterium, diese geheimnißvolle Verwandtschaft mit der Natur muß als der Ausgangspunkt des ganzen Charakters festgehalten werden, wenn wir seine Fortentwickelung begreifen sollen. Der Dichter hat diesen mysteriösen Zusammenhang mit der Natur durch einzelne äußerliche Erscheinungen zu veranschaulichen gesucht, die als charakteristische Momente nicht übersehen werden dürfen. — Der Leser wird sich erinnern, daß Ottilie auf einem Spaziergang durch den Park, es gegen den Begleiter des Engländers ablehnte, den Seitenweg zu gehen, den die beiden Fremden einschlugen*). Darüber befragt, antwortet sie:

„Wenn Sie mich nicht auslachen wollen, so kann ich Ihnen darüber wohl einige Auskunft geben, obgleich selbst für mich dabei ein Geheimniß obwaltet. Ich habe jenen Weg niemals betreten, ohne daß mich ein ganz eigener Schauer überfallen hätte, den ich sonst nirgends empfinde und den ich mir nicht zu erklären weiß. Ich vermeide daher lieber, mich einer solchen Empfindung auszusetzen, um so mehr, als sich gleich darauf ein Kopfweh an der linken Seite einstellt, woran ich sonst auch manchmal leide."

Der Begleiter untersuchte darauf die Stelle, und fand zu seiner großen Verwunderung eine sehr deutliche Spur von Steinkohlen. — Durch diese Erfahrung auf

*) Buch 2, Kapitel 11.

Ottiliens geheimnißvolle Verwandtschaft mit der Natur aufmerksam gemacht, läßt der Begleiter Ottilien auch die Pendelschwingungen versuchen. Und da heißt es:

„Sie (Charlotte) nahm den Faden in die Hand; und da es ihr Ernst war, hielt sie ihn stät und ohne Gemüthsbewegung; allein auch nicht das mindeste Schwanken war zu bemerken. Darauf ward Ottilie veranlaßt. Sie hielt den Pendel noch ruhiger, unbefangener, unbewußter über die unterliegenden Metalle. Aber in dem Augenblicke ward das schwebende wie in einem entschiedenen Wirbel fortgerissen, und drehte sich je nachdem man die Unterlage wechselte, bald nach der einen, bald nach der andern Seite, jetzt in Kreisen, jetzt in Ellipsen oder nahm seinen Schwung in gerader Linie, wie es der Begleiter nur erwarten konnte, ja über alle seine Erwartung."

Der eigentliche Ausdruck des Charakters, seine über alle Reflexion hinausgehende Naturbestimmtheit zeigt sich aber erst vollständig und in ganzer Intensität in Ottiliens Liebe. Es ist wunderbar, wie der Dichter gleich in den ersten Zeichen dieser Liebe, nicht etwa eine Hinneigung, eine Annäherung Ottiliens zu Eduard, sondern eine so unbegreifliche Gewalt der Empfindung verkündet, daß Ottiliens ganzes Wesen sich gleichsam in das von Eduard umwandelt. Nicht Worte, nicht Seufzer sind die Verkünderin dieser Liebe, sondern Erscheinungen, die eine völlige Umgestaltung der Natur Ottiliens in die Eduards offenbaren. Dies zeigt sich z. B. in der Weise, wie sich Ottilie die Spielart Eduards angeeignet. „Die Zuhörenden, heißt es an dieser Stelle*), waren aufmerksam und überrascht, wie vollkommen Ottilie das Musikstück für sich selbst eingelernt hatte, aber noch mehr überrascht, wie sie

*) Buch 1, Kapitel 8.

es der Spielart Eduards anzupassen wußte. Anzupassen wußte, ist nicht der rechte Ausdruck; denn wenn es von Charlottens Geschicklichkeit und freiem Willen abhing, ihrem bald zögernden, bald voreilenden Gatten zu Liebe, hier anzuhalten, dort mitzugehen; so schien Ottilie, welche die Sonate von jenen einige Mal spielen gehört, sie nur in dem Sinne eingelernt zu haben, wie jener sie begleitete. Sie hatte seine Mängel so zu den ihrigen gemacht, daß daraus wieder eine Art von lebendigem Ganzen entsprang."

Noch auffallender tritt die Assimilation der Natur Ottiliens mit der Eduards in die Erscheinung durch die Handschrift Ottiliens, die sich allmälig so in die des Geliebten verwandelte, daß er sie selbst nicht mehr zu unterscheiden vermochte. „Die ersten Blätter *), heißt es von der Abschrift, die Ottilie von einem Schriftstücke Eduards gemacht, waren mit der größten Sorgfalt, mit einer zarten weiblichen Hand geschrieben; dann schienen sich die Züge zu verändern, leichter und freier zu werden: aber wie erstaunt war er (Eduard), als er die letzten Seiten mit den Augen überlief. Um Gotteswillen! rief er aus, was ist das? Das ist meine Hand! Er sah Ottilien an und wieder auf die Blätter; besonders der Schluß war ganz, als wenn er ihn selbst geschrieben hätte. Ottilie schwieg, aber sie blickte ihn mit der größten Zufriedenheit in die Augen. Eduard hob seine Arme empor: Du liebst mich! rief er aus: Ottilie du liebst mich! und sie hielten

*) Buch 1, Kapitel 12.

einander umfaßt. Wer das andere zuerst ergriffen, wäre nicht zu unterscheiden gewesen."

Es sind dies Züge der feinsten Charakteristik, und sie drängen uns die Ueberzeugung auf, daß diese Liebe unfreiwillig, nach der Nöthigung eines innern Naturgesetzes hervorwächst, worüber der menschliche Verstand keine Gewalt zu üben vermag.

Das Seelenhafte und Maßvoll-Schöne, das wir eben als eine Haupteigenschaft Ottiliens bezeichnet, verläugnet sich auch nicht in ihrer Leidenschaft. Ganz hingegeben an Eduard, leiblich und geistig von dem Gefühle der Liebe durchdrungen, bricht Ottilie doch niemals in einen wilden Ausdruck der Leidenschaft aus. Selbst ihr Schmerz bei Eduards erster Entfernung, so tief er auch in ihre Seele schneidet, treibt sie zu keinem gewaltsamen Ausbruch der Empfindung.

„Es war für Ottilien ein schrecklicher Augenblick. Sie verstand es nicht, sie begriff es nicht; aber daß ihr Eduard auf geraume Zeit entrissen war, konnte sie fühlen. Charlotte fühlte den Zustand mit und ließ sie allein. Wir wagen nicht ihren Schmerz, ihre Thränen zu schildern, sie litt unendlich. Sie bat nur Gott, daß er sie über diesen Tag weghelfen möchte."

Unvergleichlich schön und tief ergreifend ist die Schilderung von dem Zustande Ottiliens nach der Entfernung Eduards. Alles, Alles, jede Beschäftigung und Thätigkeit und was nur irgend sich zuträgt, erscheint ihr nur in der Betrachtung zu Eduards Rückkehr. „Denn in allem beobachtete sie nichts als Symptome, ob Eduard wohl bald erwartet werde oder nicht. Nichts interessirt sie an allem als diese Betrachtung." Wie die Pflanze durch das Licht der Sonne zum Leben gedeiht, so hatte Ottilie

in Eduard Leben und Freude gewonnen, und wie die Pflanze folgt auch sie dem ihr innewohnenden Gesetze und strebt einzig und allein ihrem Lebensquell entgegen. —

Dieses innere Drängen und Treiben verläßt sie nicht. Oft liegt sie des Nachts, wenn sie sich eingeschlossen, auf den Knieen vor dem von Eduard erhaltenen Koffer, und betrachtet die Geburtstagsgeschenke, von denen sie nichts gebraucht, nichts zerschnitten, nichts gefertigt. Oft eilt sie mit Sonnenaufgang aus dem Hause, in eine Gegend hinaus, die sie sonst nicht ansprach. Auch auf dem Boden mag sie nicht verweilen; sie springt in den Kahn und rudert sich bis mitten in den See hinein. Sie träumt sich in die Fremde und überall findet sie ihren Freund. „Sie hatte Eduarden nicht entsagt."

Wie der Schmerz der Trennung die ohnehin tief innerliche Natur Ottiliens nun ganz in sich hineintreibt, so offenbart sich uns die Thätigkeit ihres Geistes in ihrem Tagebuche. — Rötscher, dessen gründlicher Abhandlung über die Wahlverwandtschaften ich hier besonders folge, macht mit Recht darauf aufmerksam, daß bei einer so rein innerlichen Natur, wie die Ottiliens, die Form des Tagebuchs sich als die naturgemäßeste Weise zur Darlegung ihres innern Reichthums darbietet. „In diesem Tagebuche, heißt es in jener Abhandlung, spricht Ottilie recht eigentlich zu sich selber, versenkt sich in ihr Gemüth und entnimmt ihm, theils aus eigenem Erlebniß und Sinnen gewonnene Gedanken, theils findet sie in tiefen, nicht selten mystischen Ausdrücken, ihr eigenstes Innere wieder und zeichnet sie als etwas ihr Verwandtes aus." — In diesem Sinne sind auch die Worte des Dich-

ters selbst über das Tagebuch zu verstehen, denn er sagt: „Es zieht sich durch Ottiliens Tagebuch ein Faden der Neigung und Anhänglichkeit, der Alles verbindet und das Ganze bezeichnet.“

Die Entwickelung Ottiliens hat nunmehr zwei Phasen zurückgelegt. Die erstere, wo sie von dem Lichte der Liebe umflossen, in dem Umgange mit dem geliebten Freunde, die reinste Seligkeit genießt. Hier bedarf sie keines Tagebuchs, um ihre Gedanken aus dem innern Herzensschacht herauszuholen; der Unbefangenheit ihrer Hingebung ist jede Reflexion fremd. — Die zweite Phase beginnt mit der Entfernung Eduards. Hier zeigt sich der erste Bruch in ihrem Empfinden, und treibt sie ganz auf sich selbst zurück. Es geht in dieser Zeit Vieles in dem Hause vor. Namentlich wird durch das Erscheinen Lucianens Alles in den Wirbel des Lebens hineingerissen. Ottilie wird dadurch nur um so mehr in sich zurückgedrängt, und für sie scheint die Welt stille zu stehen. Die Schilderung von dem Seelenzustande Ottiliens in dieser Phase ist zu weit mit der der andern Persönlichkeiten verflochten, als daß wir hier ausführlich darauf eingehen könnten. Kurz ausgedrückt, dürfte der Seelenzustand Ottiliens in dieser ganzen Zeit als der des *fortwuchernden und gereiften Schmerzes* bezeichnet werden. Da bricht die dritte Phase herein, und mit ihr die furchtbar *tragische Katastrophe* Ottiliens. —

Eduard hatte im Kriege den Tod nicht finden können, und nimmt sein Leben als Zeichen des Schicksals, daß es zu seiner Verbindung mit Ottilien einwillige. Und nun, als auch Charlotte anfängt, sich dem Gedanken der Schei-

dung zu bequemen, — da geschieht das Unerwartete. Eduards leidenschaftliche Ungeduld hat ihn in die Nähe des Sees getrieben, wo Ottilie, das Kind Charlottens und Eduards in den Armen, sich im Lesen und Betrachten so vertieft hatte, daß sie die Zeit vergaß. Eduard, seinem Glücke so nahe, reißt Ottilie fort, auch ihm ihre Liebe frei einzugestehen. Das Kind, auf das Ottilie hindeutet, um seine wilde Leidenschaft zu mäßigen, entfesselt sie nur um so mehr, denn es erinnert ihn an den frevelhaften Ursprung desselben, und er sieht in der Gesichtsbildung des Kindes, die der des Hauptmanns und Ottiliens so ähnlich ist, gerade die ernste Mahnung sich von Charlotten zu trennen und sich mit Ottilien zu verbinden. „Warum soll ich das harte Wort nicht aussprechen: ruft er in seiner wilden Leidenschaft aus; dies Kind ist aus einem doppelten Ehebruch erzeugt! es trennt mich von meiner Gattin und meine Gattin von mir, wie es uns hätte verbinden sollen.“ Ottilie bittet ihn flehentlich sich zu entfernen, und die Entscheidung Charlottens abzuwarten. „Ich gehorche deinen Befehlen, rief Eduard, indem er sie erst leidenschaftlich anblickte und sie dann fest in seine Arme schloß. Sie umschlang ihn mit den ihrigen und drückte ihn auf das Zärtlichste an ihre Brust. Die Hoffnung fuhr wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter weg. Sie wähnten, sie glaubten einander anzugehören; sie wechselten zum ersten Male entschiedene, freie Küsse und trennten sich gewaltsam und schmerzlich.“

Sie wechselten diese Küsse zum e r s t e n, aber auch zum l e t z t e n Male! So nahe gränzen Tod und Leben aneinander. Der N a t u r g e i s t hat seine volle Gewalt

zur Geltung gebracht; aber nun trifft der Blitz des Geschickes, und der sittliche Geist wird zu seinem Rechte kommen. Ottilie hat durch die Anwesenheit Eduards ihre Rückkehr nach dem Schlosse verspätet, wo sie schon von Charlotten erwartet wird. Um schneller dahin zu kommen, setzt sie sich mit dem verhängnißvollen Kinde in einen Kahn, und will sich über den Teich rudern. Das Ruder entgleitet ihr, — sie schwankt, — und das Kind stürzt rettungslos in das Wasser!

Von diesem Momente an ist der Bruch und Schmerz Ottiliens absolut geworden. Mit dem Untergange des unschuldigen Geschöpfes vollzieht sich das Geschick Ottiliens, und sie wird nun, wie es Goethe selbst ausdrückt, das seltsam unglückliche Opfer. Das erschütternde Ereigniß hat sich ihrem Gemüthe als die Enthüllung einer furchtbaren Schuld angekündigt, — und sie spricht die Entsagung Eduards für immer aus.

Dieser Akt des Entsagens geht aber nicht, wie bei Charlotten, aus Reflexion hervor. Nein! er hat vielmehr, der ganzen Natur Ottiliens gemäß, den Charakter unmittelbarer Anschauung. Sie entsagt mit sittlichem Selbstbewußtsein, aber dieses Bewußtsein kam nicht allmälig und nach Ueberlegung, sondern wie eine göttliche Erleuchtung. Wie in einem halben Todtenschlaf, halb erstarrt, auf dem Schooße Charlottens ruhend, vernahm sie deren Einwilligung zur Scheidung, und da, wie in einen magnetischen Schlaf versenkt, hat sie sich ihre neue Bahn vorgezeichnet. Hinreißend schön sind die Worte, mit denen die Unglückliche ihren Entschluß Charlotten ankündigt. Ernst und anmuthsvoll sind sie zugleich;

voll Trauer, voll unsäglichen Schmerzes, aber auch mild und sanft wie die letzten Töne eines verklingenden Akkords.

„Ich bin aus meiner Bahn geschritten, ich habe meine Gesetze gebrochen, ich habe sogar das Gefühl derselben verloren, und nach einem schrecklichen Ereigniß klärst du mich wieder über meinen Zustand auf, der jammervoller ist als der erste."

„Ich bin entschlossen, wie ich's war, und wozu ich entschlossen bin, mußt du gleich erfahren. Eduards werd' ich nie! Auf eine schreckliche Weise hat Gott mir die Augen geöffnet, in welchem Verbrechen ich befangen bin. Ich will es büßen; und Niemand gedenke mich von meinem Vorsatz abzubringen!"

Und als Charlotte einige Worte ausspricht, die auf eine Zukunft, auf eine Milderung des Schmerzes, auf Hoffnung deuten, da ruft sie mit Erhebung aus:

„Nein! sucht mich nicht zu bewegen, nicht zu hintergehen! In dem Augenblicke, in dem ich erfahre: du habest in die Scheidung gewilligt, büße ich in demselben See mein Vergehen, mein Verbrechen."

Dieser Akt der Entsagung ist aber zugleich auch die Loslösung Ottiliens von sich selbst. Ottiliens ganze Persönlichkeit war der unfreien Welt der Naturgewalt unterworfen. Alle Fasern und Fäden ihrer Existenz hingen mit dieser Naturbestimmtheit auf's innigste zusammen. Und der Moment, in dem sie sich von dieser ihrer ganzen Organisation losreißt, und sich in das Reich der sittlichen Freiheit erhebt, der Moment löst sie auch von dem natürlichen Boden ihres Lebens ab, und der freigewordene Geist zerstört die Materie.

Ottilie gelangt von diesem Momente an, wie Rosenkranz so wahr sagt, zur Verklärung ihrer Individualität. Die innere Versöhnung ist mit dem

Entschlusse des Entsagens vollständig vollbracht. „Durch ihre Reue, durch ihren Entschluß fühlte sie sich auch befreit von der Last jenes Vergehens, jenes Mißgeschicks. Sie bedurfte keiner Gewalt mehr über sich selbst; sie hatte sich in der Tiefe ihres Herzens nur unter der Bedingung des völligen Entsagens verziehen, und diese Bedingung war für alle Zukunft unerläßlich." — Sie verklärt sich in dem Gedanken, daß sie nun eine geweihte Person ist, „die nur dadurch ein ungeheures Uebel für sich und andern vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen widmet, das uns unsichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann."

Die Energie Ottiliens in dem einmal gefaßten Entschlusse hat noch die Probe der Wahrheit zu liefern, und diese Probe wird ihr nicht erlassen. Noch einmal tritt der furchtbare Moment ein, wo alle Gewalt der Leidenschaft und alle Erinnerung seliger Empfindungen auf sie einstürmen — in der unerwarteten Zusammenkunft mit Eduard, — und sie trägt den letzten Sieg davon. Als sie Eduarden so plötzlich vor sich stehen sieht, da sie ihn auf immer fliehen wollte, und sein Haus schon verlassen hatte, da heißt es*): „Sie sah ihn ruhig und ernsthaft an, ohne vor oder zurückzugehen, und als er eine Bewegung machte, sich ihr zu nähern, trat sie einige Schritte zurück." — „Sie blickte herab auf den Brief und nach einigem Besinnen nahm sie ihn auf, erbrach und las ihn. Ohne die Miene zu verändern hatte sie ihn gelesen und so legte sie ihn leise weg! dann drückte sie die flachen, in die Höhe

*) Buch 2, Kapitel 16.

gehobenen Hände zusammen, führte sie gegen die Brust, indem sie sich nur wenig vorwärts neigte, und sah den dringend Fordernden mit einem solchen Blicke an, daß er von allem abzustehen genöthigt war, was er verlangen oder wünschen mochte."

Das Leben weigert sich in Ottilien sich zu erneuen. Das Irdische ist völlig gebrochen, und sie empfindet einen Widerwillen gegen Speise und Trank. Goethe hat den Tod Ottiliens keineswegs als eine vorsätzliche That, als einen Selbstmord hergestellt. Dieser Tod ist vielmehr die Folge eines nicht mehr auszugleichenden Mißverhältnisses zwischen Leib und Seele. „Ottilie stirbt aus sich heraus, in tiefster religiöser Erregung."

„Die Wahlverwandtschaften," dieser letzte Roman Goethe's, hatte ein ähnliches Schicksal, wie sein erster, „die Leiden des jungen Werther." Auch die Wahlverwandtschaften erregten bei ihrem Erscheinen, wie Riemer sich ausdrückt, „das Zetergeschrei alter Herren und Damen, während stiller Sympathie der Jugend mit dem Dichter." Kritiker tadelten, daß man keinen Kampf des Sittlichen mit der Neigung in dem Romane sehe. Goethe bemerkte hierüber gegen Riemer: „Dieser Kampf ist aber hinter die Scene verlegt und man sieht, daß er vorgegangen sein müsse. Die Menschen betragen sich wie vornehme Leute, die bei allem innern Zwiespalt doch das äußere Dekorum behaupten. Der Kampf der Sittlichen eignet sich niemals zu einer ästhetischen Darstellung: denn entweder siegt das Sittliche, oder es wird überwunden. Im ersten Falle weiß man nicht, was und warum es

dargestellt worden; im andern ist es schmählich, das mit anzusehen. Denn am Ende muß doch irgend ein Moment dem Sinnlichen das Uebergewicht geben, und dieses Moment giebt der Zuschauer gerade nicht zu, sondern verlangt ein noch schlagenderes, das der Dritte immer wieder eludirt, je sittlicher er selbst ist. In solchen Darstellungen muß stets das Sinnliche Herr werden, aber bestraft durch das Schicksal, d. h. durch die sittliche Natur, die sich durch den Tod ihre Freiheit salvirt. So muß der Werther sich erschießen, nachdem er die Sinnlichkeit über sich hat Herr werden lassen, so muß Ottilie karteriren*) und Eduard desgleichen, nachdem sie ihrer Neigung freien Lauf gelassen. Nun feiert erst das Sittliche seinen Triumph."

Noch heut zu Tage herrscht ein gewisses Mißtrauen gegen das Werk, und es ist sonderbar, wie hartnäckig so Viele in der verkehrten Auffassung des Romans beharren, und ihn gerade seiner Tendenz zuwider nehmen. „Die Wahlverwandtschaften," sagt Rosenkranz, „stellen uns ein tragisches Geschick dar, in dessen Entwickelung auch die unselige Verirrung eines sogenannten moralischen Ehebruchs fällt. Sollte man nun in Ernst meinen, aus diesem Vorkommen die Berechtigung zu solchem Gebahren sich entnehmen zu dürfen? Welche Consequenzen würde es nach sich ziehen, wenn jeder Vorgang, den eine Dichtung schildert, sofort zur Legalisirung derselben, oder eines analogen Geschehenen dienen sollte! Das Widersinnige eines solchen Probabilismus einsehend, meint man

*) Nach dem Griechischen καρτερεῖν, sich enthalten.

dann wohl, es sei vom Dichter die Leidenschaft zu hinreißend geschildert worden. Die Leidenschaft reißt den Menschen zu verkehrtem Thun, zu unsittlichem Beginnen hin. Stellt der Dichter sie dar, kann er sie anders als die Macht veranschaulichen, welche den Menschen beherrscht? Würde er sonst die Wahrheit schildern? Muß also auch hier das Richtige des Einwands zugegeben werden, muß man überdem einräumen, daß der Dichter alle Qualen, alle Kämpfe beschrieben hat, welche in der sittlich unberechtigten Leidenschaft liegen, so flüchtet man sich zuletzt zu dem Bedauern, daß man doch jungen Leuten, namentlich jungen Mädchen das Buch nicht wohl in die Hände geben könne. Dieses Bedauern ist eine Absurdität. Es ist schon gut, wenn junge Leute nicht Alles durch einander lesen, wenn ihre Lektüre verständig geleitet, wenn ihre Weltanschauung in Betreff der geschlechtlichen Verhältnisse nicht unzeitig verfrühet wird. Würde daraus aber etwas Anderes folgen, als daß dieser Roman nicht unreifen Gemüthern anzuvertrauen sei? Allein den Fall gesetzt, daß er ihnen in die Hände fiele, so bin ich wenigstens überzeugt, daß er bei der Fülle von Leben, die er enthält, bei der durchgreifenden ethischen Zartheit, die auch das Geringste in ihm zum höchsten Ernst verklärt, keinen Schaden thun und keine verworfenen Gelüste erzeugen würde."

Es ist hier nicht meine Aufgabe, das Werk nach seiner ganzen Bedeutung zu würdigen, und ich will daher nur noch die Worte Mittlers anführen, der, wenn man einmal nach der Tendenz des Buches fragen will, den Sinn der ganzen Geschichte ausspricht. Es sind

jene beredten Worte, die ihm der Dichter über die Heiligkeit der Ehe in den Mund legt. „Die Ehe," sagt er, „ist der Anfang und der Gipfel aller Cultur. Sie macht den Rohen mild und der Gebildetste hat keine bessere Gelegenheit seine Milde zu beweisen. Unauflöslich muß sie sein; denn sie bringt so vieles Glück, daß alles Einzelne dagegen gar nicht zu rechnen ist." — „Der menschliche Zustand ist so hoch in Leiden und Freuden gesetzt, daß gar nicht berechnet werden kann, was ein Paar Gatten einander schuldig werden. Es ist eine unendliche Schuld, die nur durch die Ewigkeit abgetragen werden kann." *)

In Eckermanns Gesprächen mit Goethe finden wir, daß dieser viel Gewicht darauf gelegt, daß sich Jemand in der Person des Mittler getroffen gefunden, den er früher im Leben nie gekannt und gesehen. „Der Charakter," sagte er, „muß also wohl einige Wahrheit haben, und in der Welt mehr als Einmal existiren. Es ist in den Wahlverwandtschaften," fügte er hinzu, „überall keine Zeile, die ich nicht selber erlebt hätte, und es steckt darin mehr, als irgend Jemand bei einmaligem Lesen aufzunehmen im Stande wäre." — An einer andern Stelle in denselben Gesprächen äußert er sich wiederum, „daß in den Wahlverwandtschaften kein Strich enthalten sei, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden."

Geschrieben wurde das Werk im Jahre 1809. Ueber die Ausführung desselben finden wir in Goethes Annalen

*) Wer eine gründliche und vollständige Würdigung der Wahlverwandtschaften haben will, den verweisen wir namentlich auf Rötscher's Abhandlungen zur Philosophie der Kunst, zweites Heft.

folgende Notizen: „Um von poetischen Arbeiten nunmehr zu sprechen, so habe ich von Ende Mai an, die Wahlverwandtschaften, deren erste Conception mich schon längst beschäftigte, nicht wieder aus dem Sinne gelassen. Niemand verkennt an diesem Romane eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet. Schon vor einigen Jahren war der Hauptgedanke gefaßt, nur die Ausführung erweiterte, vermannigfaltigte sich immerfort und drohte die Kunstgränze zu überschreiten. Endlich nach so vielen Vorarbeiten bestätigte sich der Entschluß, man wolle den Druck beginnen, über manchen Zweifel hinausgehen, das eine festhalten, das andere endlich bestimmen.“ —

Die Kriegsereignisse führten jedoch eine kurze Unterbrechung der Arbeit herbei, so daß das Buch erst im Oktober zur Vollendung gelangte. „Unmittelbar darauf (nach der Rückkehr nach Jena nämlich), heißt es in den Annalen, werden die Wahlverwandtschaften in die Druckerei gegeben, und indem diese fleißig fördert, so reinigt und rundet sich auch nach und nach die Handschrift, und der dritte Oktober befreit mich von dem Werke, ohne daß die Empfindung des Inhalts sich ganz hätte verlieren können.“

Am Schlusse dieser Abhandlung möge noch eine von Riemer mitgetheilte, nicht uninteressante Notiz hier Platz finden. Der rothe Faden der englischen Schiffstaue, der durch die Wahlverwandtschaften zur Weltphrase geworden, hatte für Goethe nach der Riemerschen Ausdrucksweise „einen realen und reellen Erfolg.“ Als nämlich im Jahre 1813 die englische Flotte vor der Elbe lag, und ein Oberwundarzt derselben, John Forbes in Ham-

burg, von einer Freundin Goethes erfuhr, daß dieser in den Wahlverwandtschaften von dem rothen Faden der englischen Schiffsthaue spreche, gerieth der Engländer darüber in eine außerordentliche Freude, und erbot sich, ein Stück eines solchen Taues an den Dichter zu senden, mit der Bitte, er möge es als einen Beweis seiner hohen Achtung annehmen. Das geschah denn auch durch jene Freundin, und Goethe zeigte es seiner Umgebung mit großem Behagen vor. Riemer, der in seiner Goetheanbetung keine Gelegenheit vorüber läßt, um auf den Mangel an genügender Verehrung des Dichters in Deutschland loszuziehen, macht auch hier die Bemerkung: „Es ist nicht zu glauben, daß seine Landsleute ihm etwas ähnlich Angenehmes zum Dank erzeigt hätten.“

XVI.

Eugenie.

(Die natürliche Tochter.)

1799 — 1803.

Eugenie soll die Reihe der in dieser Schrift behandelten Figuren schließen. Wenn ich ihr, trotzdem, daß „die natürliche Tochter" der Zeit nach vor den „Wahlverwandtschaften," und dem innern Wesen nach mit „Herrmann und Dorothea" im Zusammenhange steht, dennoch diesen Platz angewiesen habe, so wollte ich allerdings schon hiemit andeuten, daß Eugenie in der langen Reihe der von Goethe geschaffenen Frauengestalten eine ganz isolirte Stellung einnimmt. Eugenie, möchte ich sagen, hat mit ihren Schwestern den gemeinsamen väterlichen Ursprung, aber nicht den mütterlichen.

Die natürliche Tochter gehört zu den Dichtungen, welche die französische Revolution Goethen abnöthigte. Rosenkranz hat in seinem Buche über Goethe den geschichtlichen Zusammenhang dieser Dichtungen in klarer und faßlicher Weise nachgewiesen. Hienach bieten die

hierauf bezüglichen Werke drei Momente. Erstens diejenigen Werke, welche gegen einzelne Seiten der Revolution polemisch auftreten, und das sind: „die Vögel,“ „der Großkophta,“ „Megoprozan und seine Söhne,“ „der Bürgergeneral,“ „die Aufgeregten,“ „Reineke Fuchs,“ und „die Erzählungen der Ausgewanderten.“ — Bis hieher verhält sich Goethe in seinem Verhältniß zur Revolution nur negativ. — Zweitens „Herrmann und Dorothea,“ in welchem Werke der Neubeginn des Lebens durch die Begründung der Ehe, auf den Trümmern der Geschichte zur Anschauung kommt, und womit Goethe gewissermaßen seinen Frieden mit der Revolution schloß. „Die natürliche Tochter“ endlich sollte die Kämpfe tiefer fassen, den Uebergang aus den politischen Verhältnissen zu den sozialen darstellen, und das Ganze sollte eine dramatische Trilogie werden. Das Werk blieb unvollendet, und wir haben nur den ersten Theil der Trilogie vor uns.

Ich mußte dieses geschichtliche Moment des Trauerspiels schon hier berühren, weil Eugenie die Hauptrepräsentantin der dem Ganzen zu Grunde liegenden Idee ist, und jenes historische Moment bei der Entwickelung von Eugeniens Individualität nicht außer Acht gelassen werden kann.

Eugenie, habe ich gesagt, nehme unter den Goetheschen Frauengestalten eine isolirte Stellung ein. Und wahrlich! ich weiß keine von Goethescher Hand gezeichnete Figur zu nennen, die weniger individuelle Charakteristik, weniger sinnliche Realität als Eugenie hätte. Ich habe oft auf das Charakteristische in der Goetheschen Poesie hingewiesen, daß sie bei der höchsten und

freiesten Idealität, immer doch die reale Nothwendigkeit, so zu sagen, das Sinnlich-Greifbare zur Grundlage hat, daß die allgemeinen Perspektiven in ihr niemals dem Besondern Abbruch thun. — Die eigentliche Zauberformel seiner Poesie hat Goethe selbst mit dem Ausspruche bezeichnet: „Geh vom Häuslichen aus, und verbreite dich, so du kannst über alle Welt!" — Er hat das Gesetz seiner Dichtung auch in folgenden Worten ausgedrückt: „Es macht viel aus, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht nie Besonderes aus, ohne an's Allgemeine zu denken, oder darauf hinzuweisen. Wer nur dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät."

Dieses Letztere, das Goethe hier als die eigentliche Natur der Poesie bezeichnet, haben wir überall auch als die Natur seiner Poesie angetroffen. „Die natürliche Tochter" dagegen gehört zu jener Art, „aus der die Allegorie entsteht," und „sie neigt doch schon sehr zu der Mythik der Pandora, zur Allegorik des Epimenides, zur Symbolik des zweiten Theiles des Faust." — Wir haben die vollendetste Idealität in der Iphigenie gefunden, eine Idealität, durch welche die sinnlichen Momente nicht aufgehoben, sondern verklärt werden. Eugenie sucht diese Idealität noch zu überragen, und sie wird — symbolisch. Sie ist an plastischer Bildung vollkommener als Iphigenie und die vielfach

gebrauchte Bezeichnung „geglätteter Marmor" findet hier die richtigste Anwendung. Aber eben an dieser kunstvollen Marmorglätte ist die sinnliche Lebendigkeit gescheitert, und darum steht Eugenie isolirt da.

Versuchen wir es nun, diese zu ideal aber plastisch so vollkommen geformte Figur nach den Einzel-Momenten zu erfassen.

Eugenie, die Tochter des Herzogs, des Oheims des Königs, ist doch nicht legitim, denn sie ist in heimlicher Liebe erzeugt. Mit den glänzendsten Eigenschaften ausgestattet, und von ihrem Vater angebetet, bleibt sie doch von der Gesellschaft ausgestoßen, denn sie ist ein Bastard. Diese Schuld der Geburt soll aufgehoben werden durch die Anerkennung des Königs.

Allein ein rechtmäßig erzeugter Sohn sucht diesen Plan zu vereiteln. Er will sich die Schwester nicht gleich stellen lassen, denn er würde dadurch an Besitz verlieren, und die Anerkennung eines Bastards verletzt seinen aristokratischen Stolz. Durch Machinationen aller Art wird Eugenie in die Verbannung getrieben, womit die zweite Lebensepoche unserer Heldin ihren Anfang nimmt.

Schon in dieser ersten Phase sehen wir Eugenie mit allen Eigenschaften eines hochgebildeten und kühnen Geistes auftreten. Wir erblicken sie zunächst als Amazone den Hirsch verfolgend, sich in den Abgrund stürzen. Aus der Todesohnmacht erwacht sie zu dem Leben, wonach sie so lange gestrebt, denn sie hört es von des Königs eigenem Mund, daß er sie anerkennen werde. Begeistert ruft sie aus*):

*) Aufzug 1, Abschnitt 5.

> „O, verzeihe mir
> Die Majestät! wenn aus geheimnißvollem,
> Verborgenem Zustand ich, ans Licht auf einmal
> Hervorgerissen und geblendet, mich
> Unsicher, schwankend, nicht zu fassen weiß.“

Sie will sich zu des Königs Füßen werfen, der sie aber davon zurückhält. Da spricht sie:

> „Laß, o laß mich hier
> Der völligsten Ergebung Glück genießen.
> Wenn wir in raschen, muthigen Momenten,
> Auf unsern Füßen stehen, stark und kühn,
> Als eigner Stütze, froh uns selbst vertraun,
> Dann scheint uns Welt und Himmel zu gehören.
> Doch was in Augenblicken der Entzückung
> Die Kniee beugt, ist auch ein süß Gefühl.
> Und was wir unserm Vater, König, Gott,
> Von Wonnedank, von ungemess'ner Liebe
> Zum reinsten Opfer bringen möchten, drückt
> In dieser Stellung sich am besten aus.“

Schon dieses eine Beispiel zeigt, wie sehr der Charakter gleich am Beginn seiner Entwickelung der Allgemeinheit mehr als dem Besondern zustrebt. Eugenie durchflicht schon hier, selbst im Rausch der Freude, ihre Empfindungen stets mit allgemeinen Betrachtungen. So hören wir sie auch in derselben Scene, als der König den Herzog bittet, gegenüber dem schwellenden Strome der Zeit, ihr zur Seite zu stehen, ihre Begeisterung für den König mit folgenden Worten schließen:

> „Die Herzen dem Regenten zu erhalten
> Ist jedes Wohlgesinnten höchste Pflicht;
> Denn wo er wankt, wankt das gemeine Wesen,
> Und wenn er fällt, mit ihm stürzt alles hin.
> Die Jugend, sagt man, bilde sich zu viel
> Auf ihre Kraft, auf ihren Willen ein;

Doch dieser Wille, diese Kraft, auf ewig,
Was sie vermögen, Dir gehört es an."

Mit dem Herzog allein*), entfaltet Eugenie die Schwingen ihres Geistes nur um so kühner. Hier hören wir sie sich glücklich preisen, um aus des Daseins Unbedeutenheit ins große Leben zu treten, an jeder edlen That, an jeder großen Handlung Theil nehmen zu können, und sich so das Recht vollbürtiger Kindschaft rühmlichst zu erwerben.

„Mit hocherhabnen, hochbeglückten Männern,
Gewalt'ges Ansehn, würd'gen Einfluß theilen!
Für edle Seelen reizender Gewinn!"

Inmitten dieser hochfahrenden Pläne verläugnet sich jedoch nicht das Weib. Eugenie wünscht an dem großen Tage, wo sie vom Könige öffentlich anerkannt werden soll, „durch ausgesuchte Tracht, vollkommnen Schmuck, beneidenswerther vor andern zu erscheinen." Der Herzog sendet einen Schmuckkasten, doch hat sie ihm schwören müssen, denselben nicht vor dem bestimmten Tage zu öffnen. Sie thut es dennoch, und öffnet damit ihrem Verhängniß die Bahn. Der Inhalt des Kastens mußte der Hofmeisterin die nahe bevorstehende königliche Anerkennung Eugeniens zur Gewißheit machen, und die feindliche Partei handelte nun rasch und entschlossen. Eugenie ruft es später selbst aus:

„Verbot'ne Schätze wagt' ich aufzuschließen,
Und aufgeschlossen hab' ich mir das Grab."

Diese letzte Scene des zweiten Akts, welche die Oeff-

*) Aufzug 1, Auftritt 6.

nung des Schmuckkastens darstellt, gehört gewiß zu dem Kunstvollsten, das die Goethesche Hand gebildet hat. Der Trübsinn der Hofmeisterin, der nach ihrer vorangegangenen Unterredung mit dem Sekretär die Katastrophe ahnen läßt, und der Jubel Eugeniens, diese kontrastlichen Stimmungen geben dem ganzen Gespräch ein Colorit gar wunderbarer Mischung. Es ist ein wahrhaft tragisches Gefühl von dem man hier ahnungsvoll ergriffen wird. In der vorhergehenden Scene sehen wir, wie Eugeniens Phantasie sich das bevorstehende große Fest schon in einem Sonett verherrlicht, immer fort und fort quillt es in ihr, da kommt der Schmuckkasten. Eugeniens gebildeter Geist verleitet sie hier zur Sophistik. Da die Hofmeisterin die Bestimmung der Geschenke erräth, so glaubt sie sich ihres Schwures entbunden. Und wie sie nun ein köstliches Gewand nach dem andern anlegt, und das Herz dabei in immer erneuter und erhöhter Freude schlägt, da erscheinen uns die bedeutungsvollen Worte der Hofmeisterin, die das aufjauchzende Herz auf die nahe Gefahr hinlenken möchten, wie schweres, finstres Gewölk, das den Horizont zu umdunkeln beginnt, während die Sonne noch leuchtend am hohen Himmel steht.

Der Kontrast steigert sich allmälig in höchst künstlerischer Weise bis auf den Punkt fort, wo die Hofmeisterin Eugenien geradezu den Tod ins Gedächtniß zuruft, der ihr vielleicht von meuchelmörderischer Hand droht; Eugenie, in demselben Augenblicke hoch entzückt, das Ordensband der ersten Fürstentöchter aus dem Kasten nimmt, und es sich anlegend, begeistert ausruft:

„Nun sprich vom Tode nur! Sprich von Gefahr!
Was zieret mehr den Mann, als wenn er sich
Im Heldenschmuck zu seinem Könige,
Sich unter seines Gleichen stellen kann?
Was reizt das Auge mehr, als jenes Kleid,
Das kriegerische lange Reihen ziert?
Und dieses Kleid und seine Farben, sind
Sie nicht ein Sinnbild ewiger Gefahr?
Die Scherpe deutet Krieg, womit sich stolz
Auf seine Kraft ein edler Mann umgürtet.
O, meine Liebe! Was bedeutend schmückt,
Es ist durchaus gefährlich. Laß auch mir
Das Muthgefühl, was mir begegnen kann,
So prächtig ausgerüstet, zu erwarten.
Unwiderruflich, Freundin, bleibt mein Glück."

Hofmeisterin (bei Seite.)
„Das Schicksal, das Dich trifft, unwiderruflich."

Diese Spitze trägt bereits die Katastrophe Eugeniens in sich, und als uns diese wieder vorgeführt wird, sehen wir sie schon in die Epoche übergetreten, wo sie den furchtbaren Kampf mit dem Schicksal, mit sich selbst auszukämpfen hat.

Eines jedoch ist's, das der eben berührten kunstvollen Scene, trotz ihrer wahrhaft tragischen Motive, bedeutenden Abbruch thut. Es ist das, was wir schon zu Anfang im Allgemeinen als den Grund für die isolirte Stellung Eugeniens angedeutet haben — ihre übergroße Idealität. Es tritt dieses Moment in dieser Scene gerade so bedeutend hervor, daß der Mangel des Sinnlichen ganz auffallend spürbar wird. Die Worte Eugeniens haben hier einen überwiegend idealen Gehalt, einen ganz symbolischen Charakter. So, um nur ein Beispiel anzuführen, antwortet sie auf die Bemerkung der Hofmeisterin,

daß der innere Werth und nicht der Schein die Hauptsache sei, mit den Worten:

„Der Schein, was ist er, dem das Wesen fehlt?
Das Wesen wär' es, wenn es nicht erschiene?"

Eine tiefe, philosophische Wahrheit über Schein und Wesen ist hier in zwei Zeilen zusammengefaßt, aber von ästhetischem Standpunkte aus betrachtet, ermangeln diese Worte doch der eigentlichen sinnlichen Realität.

Ueberblicken wir nun die bisher zurückgelegte Bahn Eugeniens, so finden wir folgende kunstvolle Steigerung in der Entwickelung.

Vor dem Könige giebt sich das Wonnegefühl Eugeniens in der unbegrenzten Hingebung an den König kund. Die Empfindung ist hier vorwiegend, und Eugenie will nur „der völligsten Ergebung" Glück genießen. — Im Gespräche mit dem Herzog bringt sich Eugenie ihren Zustand schon mehr ins Bewußtsein. Sie wird nach der erfolgten Anerkennung an jeder großen Handlung Theil nehmen, und im Gewebe von des Vaters Leben „als heitrer, bunter Faden, künftig glänzen." — Mit sich allein, spricht sie die Empfindungen des Herzens in gemeßnen Worten aus, und macht sich ihre Zukunft in dem Sonett gegenständlich. — Mit der Hofmeisterin, mit dem Anlegen des Schmucks beschäftigt, der ihr die Zukunft so glänzend vorspiegelt, genießt Eugenie in der Vorstellung schon vollständig die Freuden, die sie so nahe glaubt und glauben muß. Sie durchlebt schon jetzt im Vorgefühl die Wonne jenes großen Moments, wo sie unter der goldnen Decke Wölbung, wo die Großen von der Sonne der Majestät angelacht, herrlich leuchten, die Ausgezeichnete und aller

Augen Ziel sein wird. Hier auf dieser höchsten Spitze, wird sie dem Schicksal reif, das nun verhängnißvoll über sie hereinbricht.

Wir finden Eugenie am Hafenplatze wieder, fortgerissen von den Stufen des Thrones, dem sie noch eben so nahe stand. Hier beginnt der entsetzliche Kampf, den Eugenie in sich selbst durchzumachen hat. Sie soll nach den Kolonieen verbannt werden, wo sie einem gewissen Tode entgegengeht, „wo jeder Hauch des Windes Stunden raubt und Leben kürzt." Nur Ein Mittel giebt es zu ihrer Rettung, nur unter einer Bedingung kann sie im Vaterlande verbleiben, — dies aber ist nichts Geringeres, als allen Glanzbildern zu entsagen, und eine bürgerliche Ehe einzugehen. Die Ehe nimmt ihr den früheren Namen, Eugenie soll ein ganz anderes, beschränktes Leben beginnen, und die Verfolgungen der feindlichen Partei hören auf.

Nach der früher gegebenen Darstellung von Eugeniens männlich vordringendem Geiste, von ihrem Ehrgeize, von ihren hochfliegenden, kühnen Hoffnungen, kann man bereits ermessen, welch ein furchtbarer Kampf sich hier in Eugeniens Brust entwickelt, ehe sie zu einem Entschlusse gelangen kann. Dieses Seelengemälde ist mit erschütternder Wahrheit gezeichnet, und auch hier ist jene künstlerische Steigerung in der Entwickelung der Motive wahrzunehmen, wie in den ersten zwei Akten, die als die Exposition des Ganzen zu betrachten sind. Auf und ab, wie die Wogen des fluthenden Meeres, braust es in und um Eugenien, bis sie den Punkt findet, wo sie einen Hoffnungsanker auswerfen kann. Die allgemeinen Interessen der

menschlichen Gesellschaft, wie Vaterland, Ehe, Besitz, werden hier mit dem persönlichen Schicksal Eugeniens in Verbindung gebracht, wodurch denn auch die Färbung des Charakters in's Symbolische hinüberspielt.

In der ersten Unterredung mit dem Gerichtsrath*) ist Eugenie noch voll der Erinnerung an das ihr so nahe gewesene Glück. Je entfernter es ihr nun gerückt ist, je trostloser die Gegenwart sie umgiebt, mit um so lebhafteren Farben ruft sie sich die Vergangenheit zurück, und vermehrt sich damit die Qualen der Verzweiflung. Noch kann sie es nicht glauben, daß sie in Wahrheit so tief von ihrer Höhe herabgestürzt ist. Der Schmerz drückt *sich* hier gleich groß, wie erhaben aus.

Eugenie.

„Wer hat es reizender als ich gesehn,
Der Erde Glück mit allen seinen Blüthen,
Ach! Alles um mich her, es war so reich,
So voll und rein, und was der Mensch bedarf,
Es schien zur Lust, zum Ueberfluß gegeben." —
„Oft sehnt' ich mich in ferne Weiten hin,
Nach fremder Lande seltsam neuen Kreisen,
Dorthin versprach der edle Vater mich,
Ans Meer versprach er mich zu führen, hoffte
Sich meines ersten Blicks ins Unbegränzte,
Mit liebevollem Antheil zu erfreun. —
Da steh' ich nun und schaue weit hinaus,
Und enger scheint michs, enger zu umschließen.
O, Gott, wie schränkt sich Welt und Himmel ein,
Wenn unser Herz in seinen Schranken banget."

Eugenie weist die Hand des Gerichtsraths zurück. „Hinweg die Dauer, ruft sie aus, wenn der Glanz er-

*) Akt 4, Scene 8.

losch.“ Und noch einmal wendet sie sich an die Hofmeisterin, sie um Rettung anflehend. Sie wendet sich an die Volksmasse, „die, thätig strömend wogt, für holdes Mitleid gern sich öffnen mag.“ Sie ruft es in die Welt hinaus, wie furchtbar Gefahr und Noth sie bedrängen. Das Volk staunt und schweigt. Der Gouverneur, der Inhaber der Gewalt wird angerufen, Gerechtigkeit von ihm erbeten. Die Aebtissin, die Vertreterin der Kirche, wird um Schutz angegangen. Aber mächtiger als alle diese Gewalten ist das königliche Papier in der Hofmeisterin Hand, das Papier, vor dem sich Alle, wie vor der höhern Hand demuthsvoll beugen. Eugenie langt nach allen diesen vergeblichen Versuchen auf einem Höhepunkte an, wo sie ihre verzweiflungsvolle Lage mit dem großartigen Blicke eines erhabenen Geistes überschaut. Der Monolog Eugeniens im sechsten Auftritte des fünften Aufzuges ist in jeder Beziehung ein vollendetes Meisterstück in der dramatischen Charaktergestaltung. Alle bisher hervorgetretenen Momente des Charakters konzentriren und durchweben sich hier in Eines, und führen dem Leser ein erschütterndes, abgeschlossenes Bild vor die Seele. Eine Kette von Motiven schließt sich hier in einander; das vergangene Glück, die trostlose Zukunft, die Zweifel der Gegenwart, Alles drängt sich hier in Eugeniens Inneres, und offenbart sich in den edelsten Lauten der Sprache.

Eugenie.

„So ist mir denn das schönste Königreich,
Der Hafenplatz, von Tausenden belebt,
Zur Wüste worden, und ich bin allein.

Hier sprechen edle Männer nach Gesetzen
Und Krieger lauschen auf gemessnes Wort.
Hier flehen heilig Einsame zum Himmel;
Beschäftigt strömt die Menge nach Gewinn.
Und dich verfolgt man ohne Recht und Urtheil,
Nicht Eine Hand bewaffnet sich für mich,
Man schließt mir die Asyle, Niemand mag
Zu meinen Gunsten wenig Schritte wagen.
Verbannung! Ja, des Schreckensworts Gewicht
Erdrückt mich schon mit allen seinen Lasten,
Schon fühl' ich mich, ein abgestorbnes Glied,
Der Körper, der gesunde, stößt mich los.
Dem selbstbewußten Todten gleich' ich, der,
Ein Zeuge seiner eigenen Bestattung,
Gelähmt, im halben Traume, grausend liegt.
Entsetzliche Nothwendigkeit! Doch wie?
Ist mir nicht eine Wahl verstattet? Kann
Ich nicht des Mannes Hand ergreifen, der
Mir einzig, edel, seine Hülfe beut? —
Und könnt' ich das? Ich könnte die Geburt,
Die mich so hoch hinaufgerückt, verläugnen!
Von allem Glanze jeder Hoffnung mich
Auf ewig trennen! das vermag ich nicht!
O, fasse mich, Gewalt, mit ehrnen Fäusten;
Geschick, du blindes, reiße mich hinweg;
Die Wahl ist schwerer als das Uebel selbst,
Die zwischen zweien Uebeln schwankend bebt." —

Die innere Entwickelung in diesem Monologe gestaltet sich noch weiter. Eugeniens Schmerz wächst so gewaltig an, daß sie sich den Tod zu geben entschlossen wird.

„Man kommt! Man fordert mich an Bord. O, Gott!
Ist denn der Himmel ehern über mir?
Dringt meine Jammerstimme nicht hindurch?
So sei's! Ich gehe! Doch mich soll dies Schiff
In seines Kerkers Räumen nicht verschlingen.
Das letzte Brett, das mich hinüber führt,
Soll meiner Freiheit erste Stufe werden.

Empfangt mich denn, ihr Wellen, faßt mich auf,
Und, fest umschlingend, senket mich hinab,
In eures tiefen Friedens Grabesschooß.
Und wenn ich dann vom Unbill dieser Welt
Nichts mehr zu fürchten habe, spühlt zuletzt
Mein bleichendes Gebein dem Ufer zu,
Daß eine fromme Seele mir das Grab,
Auf heim'schem Boden wohlgesinnt bereite."

Doch der Fuß will nicht gehorchen, und die „unsel'ge Liebe zum unwürd'gen Leben" führt sie zum harten Kampfe zurück.

Eugenie hat in dieser Scene alle Qualen ihrer geängsteten Seele durchempfunden, und da sie nicht zu sterben vermag, so wendet sie sich noch einmal an das Schicksal, und fleht es um ein Zeichen an.

„Gern will ich hin, wohin das Schicksal ruft,
Es deute nur! und ich will gläubig folgen."

Und das Schicksal erhört ihr Flehen. Die prophetischen Worte des Mönches von des Landes drohendem Umsturz, von dem Jammer, der dem Vaterlande begegnen soll, diese Verkündigung gilt ihr als Zeichen, das Land nicht zu verlassen. Sie ruft:

„Nun bist du Boden meines Vaterlands
Mir erst ein Heiligthum, nun fühl' ich erst
Den dringenden Beruf, mich anzuklammern.
Ich lasse dich nicht los, und welches Band
Mich dir erhalten kann, es ist nun heilig."

Eugenie will sich der gemeinsamen Gefahr nicht entziehen, und nicht der Gelegenheit entfliehen, sich ihrer Ahnen würdig zu bezeugen. Sie nimmt die Hand des Gerichtsraths, macht die Ehe aber nur zur Scheinehe.

Hiermit schließt das Stück. Eugenie hinterläßt uns den Eindruck, daß sie die Aussichten auf die höchsten Ehren des Lebens nicht aufgegeben, und daß sie in neue tragische Kämpfe gerathen wird. Dies ist auch aus dem vorliegenden Schema über die Fortsetzung des Gedichtes theilweise zu entnehmen, was jedoch weiter zu verfolgen nicht mehr in meiner Aufgabe liegt.

Wir haben fast bei allen Goetheschen Dichtungen Gelegenheit gehabt, die reale Grundlage ausfindig zu machen, von der der Dichter ausgegangen ist, und das führte dann auch zu der Erkenntniß, wie echt schöpferisch er den Stoff zu behandeln gewußt. Bei der natürlichen Tochter hat der Stoff ein um so größeres Interesse, als hier ein Ereigniß behandelt wird, das sich in der That um jene Zeit zugetragen hat.

Im Jahre 1797 erschienen in Paris „Memoires Historiques de Stephanie Louise de Bourbon-Conti, ecrits par elle-même,“ 2 Bände, welche die ganze Geschichte der natürlichen Tochter enthalten. *) „Die Memoiren der Stephanie von Bourbon Conti,“ sagt Goethe in seinen Annalen, (1799) erregen in mir die Conception der natürlichen Tochter. In dem Plane bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich Alles, was ich so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernste niederzulegen hoffte.“

---

*) Einen vollständigen Auszug aus diesen Memoires findet man in den Vorlesungen zur Aesthetik von Weber.

Im Jahre 1802 finden wir Goethe unter vielen Tumulten mit seinem Liebling Eugenie beschäftigt. „Da mir das Ganze vollkommen gegenwärtig war," sagt er um diese Zeit, „so arbeitete ich am Einzelnen, wie ich ging und stand; daher denn auch die große Ausführlichkeit zu erklären ist, indem ich mich auf den jedesmaligen einzelnen Punkt concentrirte, der unmittelbar in die Anschauung treten sollte."

Im Jahre 1803 war der erste Theil geschrieben, gedruckt und gespielt, worüber sich Goethe später selbst Vorwürfe machte. Er betrachtete diesen ersten Theil nämlich nur als die Exposition des Ganzen, und er bezeichnet es als einen großen unverzeihlichen Fehler, mit einem unvollendeten Werke hervorgetreten zu sein. Er spricht sich darüber folgendermaßen aus: „Der erste Theil von Eugenie war geschrieben, gespielt und gedruckt, das Schema des Ganzen lag Scene nach Scene vor mir, und ich kann wohl sagen, meine mehrjährige Neigung zu diesem Erzeugniß hatte keineswegs abgenommen."

„Der zweite Theil sollte auf dem Landgute, dem Aufenthalt Eugeniens, vorgehn, der dritte in der Hauptstadt, wo mitten in der größten Zerwirrung das wiedergefundene Sonett freilich kein Ziel, aber doch einen schönen Augenblick würde hervorgebracht haben. Doch ich darf nicht weiter gehen, weil ich sonst das Ganze umständlich vortragen müßte."

„Ich hatte mich der freundlichen Aufnahme von vielen Seiten her zu erfreuen, wovon ich die wohlthätigsten Zeugnisse gesammelt habe, die ich dem Oeffentlichen mitzutheilen vielleicht Gelegenheit finde. Man empfand,

man dachte, man folgerte, was ich nur wünschen konnte; allein ich hatte den großen, unverzeihlichen Fehler begangen, mit dem ersten Theil hervorzutreten, eh' das Ganze vollendet war. Ich nenne den Fehler unverzeihlich, weil er gegen meinen alten geprüften Aberglauben begangen wurde, einen Aberglauben, der sich indeß wohl ganz vernünftig erklären läßt."

„Einen sehr tiefen Sinn hat jener Wahn, daß man um einen Schatz wirklich zu haben und zu ergreifen stillschweigend verfahren müsse, kein Wort sprechen dürfe, wie viel Schreckliches und Ergötzendes auch von allen Seiten erscheinen möge. Eben so bedeutsam ist das Mährchen, man müsse, bei wunderhafter Wagefahrt nach einem kostbaren Talisman, in entlegensten Bergwildnissen, unaufhaltsam vorschreiten, sich ja nicht umsehen, wenn auf schroffem Pfade fürchterlich drohende oder lieblich lockende Stimmen ganz nahe hinter uns vernommen werden."

„Indessen war's geschehen, und die geliebten Scenen der Folge besuchten mich nur manchmal wie unstäte Geister, die wiederkehrend flehendlich nach Erlösung seufzen."

Noch im Jahre **1823** gesteht Goethe, daß der Eindruck der französischen Revolution bei ihm so tief wurzele, daß er immer noch an die Fortsetzung der natürlichen Tochter dachte. Allein es kam nicht dazu und alle Mahnungen seiner Freunde blieben vergeblich. Er äußerte sich zu Falk über die Unmöglichkeit der Fortsetzung mit folgenden Worten: „Ich wüßte nicht, wo die äußern Umstände zur Fortsetzung oder gar zur Vollendung der Eugenie herkommen sollen. Ich habe es meinerseits sehr zu bereuen, von meinem alten Grundsatz abgegangen zu sein.

Dadurch, daß ich die bloße Exposition dieses Gedichtes habe drucken lassen — denn für mehr kann ich das selbst nicht ansprechen — habe ich mir alle Freude an meiner Arbeit gleichsam im Voraus weggenommen. Die verkehrten Urtheile, die ich auf diesem Wege erfahren konnte, mußten denn auch das Ihrige dazu beitragen. Kurz, ich bin selber so völlig von dieser Arbeit zurück, daß ich damit umgehe, auch sogar den Entwurf des Ganzen unter meinen Papieren zu zerstören, damit nach meinem Tode kein Unberufener kommt, der es auf eine ungeschickte Art fortsetzt."

Was nun die Urtheile über das Stück anbetrifft, so ist es in der That auffallend, wie sehr sie von Anfang an aus einander gingen. Fichte wohnte der ersten Aufführung des Stücks in Berlin bei und schrieb darüber einen enthusiastischen Brief an Schiller. Die Herdersche Familie war ebenfalls davon entzückt, später aber ging die moralische Verurtheilung des Stückes gerade von ihr aus. Karoline von Herder sagte nämlich, daß das unvollendete Werk eine doppelte Möglichkeit des Ausganges habe, entweder daß die Menschheit den Sieg über die Sonderinteressen der Stände forttragen könne, oder daß die Menschlichkeit dem Sonderinteresse zum Opfer gebracht würde. Und nun, fügte K. v. H. hinzu, „es werde die Wolfsnatur des Wolfgang wahrscheinlich den letzten Weg gehen." — Kotzebue sagte, „die natürliche Tochter sei so wenig, wie das Evangelium Johannis, ein Trauerspiel," und so mehrten und kreuzten sich die Urtheile, daß der Mißmuth Goethe's wohl begreiflich wird. —

Von einem anekdotenartigen Urtheil über das Stück

erzählt Solger in seinen nachgelassenen Schriften Folgendes: „Bei der ersten Aufführung von Goethe's Eugenie in Lauchstädt, sah und hörte ein sächsischer Edelmann sehr andächtig zu. Bisweilen sagte er leise: Bravo! bisweilen schüttelte er den Kopf. Als es aus war, sagte er schnell vor sich hin: Allegorie! und ging davon."

In Beziehung auf die Geschichte der natürlichen Tochter wollen wir außer den bereits erwähnten Memoirs zum Schlusse noch auf die Erzählung Varnhagens im dritten Band seiner vermischten Schriften aufmerksam machen. Es wird dort von einer Madame Guachet erzählt, die in Berlin zur Zeit der französischen Emigration durch eine auffallend vielseitige Bildung großes Aufsehen machte. Sie war Virtuosin in weiblichen, wie in männlichen Künsten. Der Rahel eröffnete sie, daß sie die natürliche Tochter des Herzogs Bourbon-Conti sei, und ihr Gesicht soll in der That den Typus der Bourbonen an sich getragen haben. Diese Guachet war auf ihren Irrfahrten auch nach Weimar gekommen, und hatte dort dem Herzoge das Anerbieten gemacht, eine Anstalt für technische Chemie anzulegen. Goethe lehnte das Projekt ab. Er hatte keine Ahnung, daß er die Person vor sich habe, die unter dem Roman Eugenie von seiner Feder so verherrlicht ward. Varnhagen erzählt nun, daß, als dieser Umstand nach langer Zeit Goethen bekannt wurde, er sich tief ergriffen fühlte. Er sagte indeß weiter nichts, sondern lenkte schnell und gewaltsam zu einem andern Gegenstande über.

Druck von C. H. Storch und Comp. in Breslau.

Nachwort.

Wegen zweierlei Dinge habe ich den Leser um gütige Nachsicht zu bitten. Zuerst, daß ich auf diese zweite Lieferung längere Zeit habe warten lassen, und sodann, daß ich die versprochene Abhandlung über Geschichte und Charakter der Goetheschen Poesie hier nicht beifüge. Beides wird mir hoffentlich in Anbetracht der seit dem Erscheinen der ersten Lieferung eingetretenen Bewegung nicht verübelt werden.

An einem hiesigen politischen Tagesjournal beschäftigt, konnte ich bei den Stürmen der Zeit nur selten für ästhetische Arbeiten Muße gewinnen, ganz abgesehen davon, daß sich das Gemüth unter solchen gewaltigen Tagesereignissen nur schwer so zu sammeln vermag, um große dichterische Produktionen mit Ruhe in sich aufnehmen zu können. So hat sich denn das Erscheinen dieser Lieferung verspätet, und mußte auch jene Abhandlung zurückbleiben, um das Erscheinen nicht noch weiter hinauszuschieben. Im Uebrigen hätte durch die Abhandlung, wenn sie den Gegenstand anders mit einiger Gründlichkeit erfassen sollte,

Bayerische Staatsbibliothek München

die für diese Lieferung bestimmte Bogenzahl ums doppelte verstärkt werden müssen. Ich mußte also auch aus diesem Grunde jene Arbeit für jetzt aufgeben. — Kommt die Zeit wieder in's Geleis, und neigen sich die Gemüther wieder auch der Literatur zu, dann hoffe ich, meine Arbeiten über Goethe wieder aufzunehmen, und dem Leser das Versprochene nachzuholen.

Für die Kritik, wenn sie in dieser Zeit noch eine Stunde zur Besprechung dieser Schrift findet, muß ich hier die Bemerkung hervorheben, daß ich bei der ganzen Arbeit nur das Ziel vor Augen gehabt, den Leser zu einem produktiven Verhalten bei der Lektüre von Dichterwerken anzuregen, und in ihm den Gedanken lebendig zu machen, daß man mit einer bloß passiven Theilnahme kein Kunstwerk zu erfassen vermag. Inwieweit die Schrift diesen Zweck erfüllt, muß ich der gütigen Beurtheilung der Leser überlassen.

Breslau, im Mai 1849.

Dr. Max Kurnik.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

XII. **Iphigenie** in „Iphigenie".
XIII. **Frauen** aus „Wilhelm Meister".
1) Die Stiftsdame.
2) Therese.
3) Natalie.
4) Philine.
5) Aurelie.
6) Mariane.
7) Mignon.
XIV. **Charlotte** in „die Wahlverwandtschaften".
XV. **Ottilie** in „die Wahlverwandtschaften".
XVI. **Eugenie** in „die natürliche Tochter".

Bayerische
Staatsbibliothek
München

72

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kurnik, Max

Goethe's Frauen mit 1 Stahlstich: Die beiden Leonoren

Breslau 1849

P.o.germ. 780 ie
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10113255-7